سائلي عما يؤرقني

محمد مهدي الجواهري ...

سائلي عمّا يؤرقني   لا تَسَل عني ولا تلُمِ
حالَ ريعانُ الشموس ضحى   وتمشى الثلجُ في الضرم
وانطوت دنيايَ في كَفَني   وتقضّى العمرُ كالحُلُمِ
وتمطّى « الغول » محتقناً   من دمٍ يمتص وهو ظمي
ألفُ اظفور بألف يدٍ   ألف نابٍ بين ألف فمِ
ورؤى الاطياف تجرفني   قشةً في سَيلها العرِمِ
فأنا كالموج منصرماً   في عبابٍ غيرِ منصرمِ
وأنا كالبرق منطلقاً   فات حتى خِيلَ لم يُشَمِ
وأنا كالعودِ يقضمهُ   ساربٌ من سارحِ النعم

* * *

سائلي عما يؤرقني   أنا من ديمومةِ الظُلَمِ
أنا من أعماق وحشتها   أنا من ديجورها الهرِمِ
أنا أعمى في متاهتها   كيفما حطّتْ بها قدمي
ظلماتُ النفسِ قد رُسِمَتْ   منذ خُطّتْ ظلمةُ الرَّحِمِ
وعلى حافاتها انتصبتْ   هولةً ارجوحةُ العَدَمِ
وعلى طول المدى غصصٌ   ترقب السارين من أَمَمِ

* * *

سائلي عمّا يؤرقني ... أنا من دوامةِ الألم
أنا ينبوعٌ من البرَمِ ... أنا تعبيرٌ عن السأمِ
أنا من اعصارِ جامحةٍ ... طويَتْ قسراً على الحممِ
فاذا ما هزَّها غضبٌ ... يتحدى الصبرَ في الأزَمِ
راح يمحو صدقَ جاحمها ... عن رياءِ كاذبِ النسم
أنا لي جفنان من حَجَرٍ ... انْ يُصِبْهُ الليلُ يَنقسِمِ
فاذا ما اطبقا أُخذا ... تحت ظلٍّ الصارم الخذِمِ
لِوَبيءٍ، موحشٍ، دنسٍ ... بالافاعي الرُقطِ مزدحمِ
وانبرت تلتفُّ حولهما ... غابةٌ مكتظةُ الأَجَمِ
أنا غيرُ المرءِ تقرؤه ... من خلالِ الوجهِ والكلمِ
بَسَماتٌ فجّةٌ حَجَبَتْ ... فيَّ قلباً غيرَ مبتسِمِ
تأكلُ الحاجاتُ ضاريةً ... اكلةَ الجَوعان من شممي
ويدُ الأعرافِ خائسةٌ ... تَمسخُ المرضيَّ من شيمي
في دمي تمشي الحروف دماً ... وسدى تهفو على قلمي
يتهادى الفكرُ منسجماً ... عبر حرفٍ غيرِ منسجم
والعذارى من سوانحه ... ترتمي مهتوكةَ الحُرَمِ

لم أجد في العود من وترِ   واحدٍ يقوى على نغمي
شاءَ همُّ الناسِ أحملُهُ   فوق همي أن يُلاثَ دمي
وأحاسيسٌ أُنبِّشها   كانتباشِ الدودِ في الرممِ
كلُّ شوهاءٍ كأنَّ بها   كلَّ قبحِ الكونِ من قِدَمِ
من طيوفي ترتعي مِزقاً   كارتعاء الذئب في الغنم

* * *

أنا يا من رحتَ تجهلني   عبدُ مكذوبٍ من الهمم
أسحقُ النيرانَ يغمرني   نورُها القدسيُّ بالقَدم
وأصبُّ الجرح منثغراً   فوق جرحٍ غيرِ ملتئمِ
واحطُّ الروحَ رافضةً   كبرياءً قمةَ الهرَمِ
لمسيفاتٍ موزعةٍ   كمشاشِ العظمِ في الوَضَمِ
تتحداني زواحفها   تفضحُ المنفوشَ من وَرَمي
ندمٌ في إثره ندمٌ   عَظُمتْ كفارةُ الندَمِ

* * *

يـا حبيبي والمنى قِسَمٌ ... بين مرجوٍّ ومغتنَمِ
حاجةٌ ريمَتْ فما امتنعتْ ... عشتُ منها أتفهَ القِسَمِ
وحوَيجات هتفتُ بها ... فسددت السمعَ بالصممِ
وانزوت في النفس ثالثةٌ ... بَعُدتْ شأواً فلم تُرَمِ
قُتِلَ الطمّاحُ من أملٍ ... بجدار الوهم مرتطِمِ

* * *

سائلي عما يؤرقني ... قَمْ على البلوى ولا تَحُمِ
أنا مهما اشتطَّ متّهمي ... لست من فحشٍ ولا لَمَمِ
أنا جئت الصبح مخترماً ... علمَ أنَّ الليلَ مخترمي
خصَلٌ رَفَّتْ ألوذُ بها ... من رفيفِ الموتِ في اللِممِ
وحفيف الرعبِ اطرده ... بحفيفِ الكأسِ والنغمِ
وحميم النزعِ اقتله ... بسواهُ بسلسلٍ شَبِمِ
سائلي عما يؤرقني ... لا تكنْ خصمي •• ولا حكمي

ابن طفيل ..

من اللاهوت الى الرواية الأنكليزية ..

مدني صالح

١ ــ أعجب « أدوارد بوكوك(١) "Edward pocock" استاذ الدراسات الشرقية في جامعة اوكسفورد بواحدة من المخطوطات العربية فاقترح على ابنه وتلميذه وسميه « ادوارد بوكوك(٢) "Edward Pocock" » ان يقوم بأعباء ترجمة هذه المخطوطة الى اللغة اللاتينية تمهيدا لنشرها مع النص العربي بين دفتي كتاب يضم تحقيق النص والترجمة من جهد الابن التلميذ ومقدمة بقلم الأب الاستاذ ...

٢ ــ واقدم الأبن على العمل الصعب معتمدا نسخة واحدة وهي النسخة التي امده بها ابوه الاستاذ ... وظهر النص العربي عام ١٦٧١ محققا تحقيقا بائسا مع ترجمة لاتينية مكدودة ومقدمة غامضة مشوشة حافلة بأكبر قسط ممكن من الاخطاء والتخبطات الجارفة : فكرا ومنهجا واسلوب بحث(٣) ...

٣ ــ وانتشر الكتاب حاملا اسم «الفيلسوف المعلم» نفسه بهذا العنوان :ــ

"Philosophus Autodidactus, sive epistola Abi Jaafar Ebn Tophail de Hai Ebn Yokdhan, in qwa ostenditur quomodo ex inferiorm contemplatione ad superiorum notiton ratio humana asendere possit ex Arabica in Linguam Latinam versa ab E dvardo Pocockio.

٤ ــ انها اذن ، قصة « حي بن يقظان »(٤) لأبن الطفيل(٥) .. القصة التي اراد المؤلف ــ حسب فهم بوكوك ــ أن يصور بها قدرة العقل البشري على فهم الحقائق السامية المطلقة متطورا من تأمل الموضوعات الحسية الدنيا في عالم المحسوسات ومعولا على قواه الناطقة بلا استعانة بمعلم او وحي أو كتاب وبلا معونة من واحد من البشر .

٥ ــ واسترعت القصة بحلتها اللاتينية انتباه واهتمام جمهور المهتمين باللاهوت ورجال الاصلاح الديني والروائيين حتى نالت استحسان واعجاب الجميع ...

وذهل « جورج كيث "George Keith" » بالشبه الصارخ بين أفكاره كواحد من اتباع « الكويكرز The Quakers » وآراء « ابن الطفيل » في قصة « حي بن يقظان » فأقدم وتحمل عناء اخراج ترجمة انجليزية لهذه القصة معتمدا في هذا ترجمة « بوكوك » اللاتينية وذلك لأنه لم تكن له معرفة باللغة العربية(٦) ...

وظهرت ترجمة « جورج كيث (٧) "George Keith" عام ١٦٧٤ مع مقدمة طافحة بآيات التقدير للقصة والاعجاب بالمؤلف الذي كان ــ في نظر « جورج كيث » ــ رجلا صالحا بل واكثر صلاحا وتقى من كثير من المسيحيين ... وهذه مفارقة صارخة اذا قارناها بروح عدم التسامح السائدة حينذاك ضد الاسلام والمسلمين .

وانتشرت ترجمة جورج كيث معنونة باسلوب يتضمن مدى فهمه للكتاب وموقفه منه وعلى نحو مايلي :ــ

"An Account of the Oriental Philosophy shewing the wisdom of some renauned men of the East; and particularly the profound wisodom of Hai Ebn Yokdhan, both in natural and devine things; which he attained without all converse with men perfection). Wirt originally in Arabick, by Abi from all men from his infancy, till he arrived such perfection). Writ originally in Arabiick, by Abi Jaafar Ibn Tophail; and out of theArabick translated into Latine by Edward pocock, a student in Oxford; and now faithfully out of his Latine, translated into English; For a general Service

٦ ــ وراج « حي بن يقظان » كواحد من كتب التقى والورع بين « الكويكرز »(٨) " The Quakers " بتوصية وتزكية من « جورج كيث » وبقبول رسمي من قبل محافل الكويكرز العليا ... وقد افاض « جورج كيث » في مقدمة(٩) ترجمته ثناء على الكتاب وعلى المؤلف حتى ليخيل للقاريء أن « الكويكرز » قد وجدوا ضالتهم عند ابن الطفيل الذي ــ كما يرى جورج كيث :ــ قد صور ببراعة مدى البون الشاسع بين المعرفة التي يبلغها الرجل

المتفتح البصيرة وتلك التي يكتسبها سواد الناس عن طريق التلقين سماعا او قراءة .

٧ ـ اما « روبرت باركلي "Rober Barclay اللاهوتي اللامع بين الكويكرز فقد وجد في «حي بن يقظان» مثالا عمليا تجريبيا واستشهد به كواقعة للبرهنة على تطبيق فكرة « نور العقل » وهي الفكرة التي تقوم عليها قواعد مذهب الكويكرز ... وهذه الفكرة تذهب الى ان الانسان الصافي الذهن المتفتح بصيرة القلب يستطيع أن يرقى الى معرفة انوار الالوهية دون اللجوء الى المعلومات التقليدية الموروثة ، ودون اللجوء الى المحاكمات العقلية والاستدلالات المنطقية ...

ولما استعرض « روبرت باركلي » فكرة «نور العقل» أو « النور الداخلي » في كتابه(١٠) "The A pology (¹⁰) وقف عند « ابن الطفيل » وقصة « حي بن يقظان » معتبرا هذه القصة خلاصة جوهر الصراع بين « النور الالهي » الذي هو الوحي و « النور الطبيعي » الذي هو نور العقل البشري المنبثق من داخل الانسان ...

لكن « الكويكرز » اجتمعوا عام ١٧٧٩ وأصدروا مرسوما يقضي بتحريم « حي بن يقظان » وبحذف ما ورد بشأنه في « الدفاع "The Apology" ... وهكذا حذف تقرير روبرت باركلي من اكثر طبعات الـ Apology اللاحقة لصدور مرسوم التحريم (١١) ...

اما لماذا تغير راي الكويكرز في آراء ابن الطفيل بعد أن تحمسوا لها واعتنقوها مدة اكثر من قرن ، فتلك مسألة سكت عنها الكويكرز ولم يناقشها أحد ... لكنك قد تقضي عجبا من هذا الحقد الذي بلغ حد الرغبة في الاعفاء على اثر هذا الكتاب وحذف ذكره من كتبهم ...

٨ ـ وصار حي بن يقظان أميرا هنديا عند « جورج أشويل George Ashwell" » الكاثوليكي الانكليكاني الذي ، وان لم يكن من اتباع الكويكرز رسميا ، اعتقد مثلهم ان « نور الطبيعة » او « نور العقل » قادر على بلوغ عين الايمان الذي يكشفه الوحي بالانوار الألهية السامية .. ووجد جورج اشويل في قصة حي بن يقظان ضالته المنشودة لدعم وجهة نظره فأقبل على ترجمة بوكوك اللاتينية وترجمها الى اللغة الانجليزية ونشرت الترجمة عام ١٦٨٦ بعنوان « قصة الأمير الهندي حي بن يقظان » أو « قصة الفيلسوف المعلم نفسه » واليك العنوان كاملا بكل تصور ومفهوم جورج اشويل لطبيعة وموضوع وهدف « حي بن يقظان » :ـ

"The History of Hai Ebn Yokdhan the Indian Prince or the self taught philosopher. Written originally in Arabic tongue, by Abi Jaafar Ebn Tophail, a philosopher by profession and Mahometan by Religion, Wherein is demonsterated *by what steps and degrees, human Reason, improved by diligent observation and experience, may arrive at the knowledge of natural things, and from thence to discovery of supernaturals, more especially of God and the concenments of the word"*

وطرح أشويل ثقة عالية واملا كبيرا في القصة ، لا لندرة وطرافة موضوعها ـ كما يقول(١٢) ـ بل لمنافعها وفوائدها العميمة باعتبار اخلاقيتها العالية ... وعلق بهذا على القصة اهمية اصلاحية حيث وجد في سطورها دواء لاخلاق اهل جيله المنحلة في مجال المبادىء والسلوك: متخذا من حي بن يقظان بطلا أخلاقيا وانسانا كاملا ، ومتمنيا أن يبلغ الناس كل الناس ما بلغه حي بن يقظان في عزلته بهداية العقل ونور العقل فقط من خلال تأمل مخلوقات الله وعنايته لهذا الكون ... وبهذه الهداية بمثل هذا النور نستطيع ارساء قاعدة للاجماع على صحة وصدق ما يجيء به الوحي الألهي الى الرسل والانبياء بخصوص عوالم الغيب والملكوت . هكذا اعتقد اشويل الذي بعد أن اعطى صورة بشعة لانحلال المبادىء وتفسخ السلوك في قومه بلهجة الواعظ المتحمس والاخلاقي المتبرم رجع الى حي بن يقظان ليقرر :ـ « بينما نجد في هذه القصة هداية مثلى لحياة الانسان وتدبير شؤونه مع امداده بجميع وسائل الحصول على النعمة والسعادة التي لم يولد الانسان الا من أجلها ...

٩ ـ ونلاحظ عند هذا الحد من هذه المقالة ان جورج أشويل George Ashwel الكاثوليكي الانكليكاني قد علق على كتاب « حي بن يقظان » أهمية (اخلاقية ـ دينية ـ لاهوتية) من حيث ان حي قد دبّر شؤون حياته السلوكية أحسن تدبير وارتقى الى أعلى درجة ممكنة لواحد من البشر في عوالم الغيب والالوهية والملكوت .. بعيدا عن جميع التأثيرات الاجتماعية وبعيدا عن جميع التوجيهات الدينية المعتمدة على الوحي والرسل والنبوات ...

١٠ ـ ونلاحظ ان « أشويل » قد اتفق مع « جورج كيث » و « روبرت باركلي » بخصوص طبيعة وموضوع وهدف قصة « حي بن يقظان » من حيث انها قصة تهدف الى تأييد صحة الوحي وصدق النبوات بطريقة عملية من خلال قدرة الانسان على استلهام الوحي معتمدا نور بصيرة القلب الصافية بعيدا عن المجتمع وبعيدا عن جميع تأثيرات دوائر الثقافة ومنطلق الفلسفات وايمان الاديان ...

١١ ـ ونلاحظ ـ ثالثا ـ ان هؤلاء مثل غيرهم لم يخرجوا على مفهوم ادوارد بوكوك لطبيعة وهدف هذه القصة الرائعة من حيث انها تمثل حالة « الفيلسوف المعلم نفسه » أو « المتفلسف ذاتيا » في خطوطها الاساسية ومنحاها العام .

١٢ ــ لكن القصة اكثر اهمية من كل ما قد ذهب اليه هؤلاء الذين لم تكن لواحد منهم احاطة فلسفية شاملة أو معرفة بتاريخ وتطور الحياة العقلية في الاسلام .. وذلك لأن هذه القصة الرمزية تنطوي فيما تنطوي على استعراض نقدي بارع للصراع بين التيارات الفكرية العامة : فلسفة وتصوفا واشراقا وعلم كلام ، كما انها تمثل تطور القضية الميتافيزيائية من القضية الفيزيائية باسلوب تلك الى هذه بالجمع بين الحسية والعقلية في المعرفة والاعتناء بنظرية نقدية جديدة كل الجدة ... هذا اضافة الى ان هذه القصة قد طرحت قضايا خطيرة تتعلق باسلوب الحياة والسياسة والمجتمع في الاندلس وشمال افريقية تحت حكم المرابطين والموحدين ... وان لهذه القصة الرمزية من مستويات المعاني الهاجعة في حروفها ما لم يستطع أحد من هؤلاء اللاهوتيين ان ينفد اليه .

١٣ ــ وأهم من كل هذا أن يبدي المرء دهشته لهذا التسامح الذي غمرت به قصة « حي بن يقظان » من قبل نصارى غيارى على روح العقيدة وطقوس الدين في وقت لم تندمل بعد فيه جراحات الحروب الصليبية ولم تنطفيء بعد أحقاد الصليبيين ... لكن عداء المسيحية للاسلام لم يكن خافيا على واحد من الذين احتضنوا قصة ابن الطفيل لبكثير من الاعتراف بالفضل والتقدير .. وكانت دراية « بوكوك » و « وكيث » و « اشويل » صارخة حادة بهذا العداء لذا نجد انهم قد الحوا على القراء برجاء حميم لكي يغفروا لمؤلف « حي بن يقظان » ويتسامحوا معه ؛ وذلك لأنه وان كان مسلما فقد اعتنق معتقدات مقبولة من وجهة النظر المسيحية وانه قد جاء بأفكار ضرورية لطالبي الخلاص ... وهكذا صار ابن الطفيل سفيرا مسلما ومبشرا ناجحا لدى المسيحيين رغم كل أوجاع جراحات الحروب الصليبية وأورام هزائم الصليبيين...

١٤ ــ ولم يكن لفيلسوف في الاسلام ان يحتل المنزلة التي احتلها ابن الطفيل ــ في هذه الفترة ــ بين المسيحيين الذين اعتبروه قديسا وقرروا ــ كما فعل الكويكرز ــ ان يحتضنوا كتابه كواحد من متون التقى والورع وصلاة العابدين .. كما قل ان تجد كتابا من التراث الاسلامي كله يحتل المنزلة التي احتلها كتاب حي بن يقظان الذي اعتمده البعض ينبوعا صافيا لمباديء الاخلاق والدين مثلما فعل كاثوليكي انكليكاني مثل جورج اشويل ...

١٥ ــ وفي الوقت الذي يعاني فيه الفكر العربي من بعض مظاهر العزلة الحضارية ومن تقوقعه في سراديب المحلية المرهقة أرى ان الذي فرض ابن الطفيل العربي المسلم على النصارى قبل ان تندمل جراح الصليبيين هو عالمية وكلاسيكية ابن الطفيل من خلال ممارسته قواعد الفكر الفلسفي الرصين المتصف أولا بالانسانية واعتماد الانسان سلطة عقلية ووجدانية عليا وطرح ثقته بهذه القدرة بصرف النظر عن لغة ولون ودين ومذهب هذا الانسان .. وثانيا بالمحايدة التي تملي على الباحث ان يتوخى الحقيقة بموجب قناعة فردية بصرف النظر عن أي معتقد أو تعليم سابق مهما كان مصدر هذا المعتقد او هذا التعليم .. وثالثا بالحرية التي لم يستطع ابن الطفيل ممارستها الا من خلال اللجوء الى اسلوب رمزي ظل درة غالية في تاج الاساليب ...

١٦ ــ فأمجاد قصة حي بن يقظان حينئذ هي امجاد الفكر الانساني الحر المحايد ، وامجاد حديث انسان لانسان ، بعيدا عن جميع الاعتبارات العشائرية : عرقية ودينية ومذهبية .. تلك الاعتبارات التي اتخمت العنجهية واعلت عروش مشايخ الارهاب الفكري بأسم أوهام الانغلاق في الكهوف المعزولة ..

١٧ ــ وكان من سوء طالع قصة حي بن يقظان ان وقعت بين لاهوتيين عصبيين ومستشرقين مأزومين لم يفهموا منها غير وجهها الحرفي فاهملوا تفسير دلالتها الرمزية واغفلوا الاشارة الى قيمتها المنهجية فلسفيا ...

ومن المستشرقين المأزومين قس انكليكاني اسمه « سيمون اوكلي "Simon Ockley" » استاذ اللغة العربية في جامعة كيمبردج الذي أقبل على النص العربي لقصة حي بن يقظان وترجمه الى اللغة الانجليزية معتمدا تحقيق بوكوك لهذا النص .. وجاءت ترجمة سيمون اوكلي كاملة خلاف ترجمتي جورج كيث وجورج اشويل اللذين لم يترجما مقدمة ابن الطفيل لقصته وحذفا تقريره عن التولد الذاتي ونشوء حي بن يقظان متطورا من خميرة طين معتدلة المزاج .. وظهرت ترجمة سيمون اوكلي عام ١٧٠٨ بهذا العنوان :ــ

"The Improvement of Human Reason, exhibited in the life of Hai Ebn Yokdhan ... in which is demonstrated by what methods one may, by mere Light of nature attain the knowledge of things matural and supernatural, more particularly the knowledge of God, and affairs of another".

ونلاحظ هنا ان سيمون اوكلي القس الانكليكاني معجب مثل الكويكر كيث والكاثوليكي اشويل بفكرة ابن الطفيل حول نور البصيرة وقدرة العقل البشري على تلقي الوحي بفعل نور العقل أو النور الطبيعي بتعبير الاوربيين في القرنين السابع والثامن عشر .. لكن سيمون اوكلي لم يستطع ان يتحمل مسؤولية ممارسة المروءة كاملة مثلما فعل جورج كيث وجورج اشويل بل تواطأ مع ناشره الذي خاطب القاريء في التصدير « من الناشر الى القراء » بأكبر قسط ممكن من الجهل بالفلسفة وتاريخها وتطور مذاهبها قائلا(١٣) : « انه (أي ابن الطفيل) لجأ الى فلسفة المشائين التي يبدو انه قد فهمها فهما جيدا . لكننا .. يجب ان نعترف انه حين تحدث في المقدمة عن الرؤية في الله والاتحادية قد ارتكب شبهات لا نقرها ولا يقرها المحقق ــ المترجم (أي سيمون اوكلي) ..

ثم قام اوكلي نزولا عند وعد الناشر للقاريء ودبج ملحقا للترجمة ليؤيد وجهة نظر الناشر وجاء في الملحق(١٤) « وان الكتاب (أي حي بن يقظان) يعج بأخطاء كثيرة ، فلسفية ولاهوتية .. وانه ما كان له أن يكون غير ذلك وذلك لأن فلسفة ابن الطفيل فلسفة ارسطية ولأنه كان من الوجهة الاخرى مسلما .. »

وهذه عبارة متعجرفة وجارفة لا يمكن ان يتوقعها القاريء من سيمون اوكلي بعد ان اعلن اعجابه بالكتاب في تصديره للترجمة :ـ

"The design of the author is to shew how human capacity unassisted by any external help may by due application, attaine to the knowledge of natural things, and so by degrees find out its depence upon a superior being, the immortality ,of the soul and all things necessary to salvation" (15)

فما الذي بدل راي سيمون أوكلي فنقض اعجابه بملحق حافل بالتحامل والاخطاء ؟ ـ انك قد تقول انها محض حالة من حالات نزول المؤلف عند رغبة الناشر لقاء دريهمات يشتري بها الناشر ذمة ويبيع بهـا المؤلف كرامة ... وما اكثرها حـالات ؟! ... وانك اذ تذهب مثل هذا المذهب في التعليل تقع على السبب المفسر .. والا فماذا عساه يكون ؟؟

اما نحن فبقي علينا ان نقول ان فلسفة ابن الطفيل لم تكن قط ارسطية وان منحاه اللاهوتي لم يكن اسلاميا بالضرورة الا بقدر اختصاص التصوف بدين دون دين وهذا قدر ضئيل ..

١٨ ـ لكن هذا ليس من بيت القصيد في شيء الآن اذ أن قضية اصالة الفلسفة الاسلامية مثل مدى ارسطيتها وافلاطونيتها تشكل واحدة من الصعوبات المزمنة في مجال الدراسات الاسلامية ودائرة الثقافة العربية ... وانما احق بالذكر من هذا عند هذا الحد من هذه المقـالة ان نقول : ان قراء الانجليزية مثل قراء اللاتينية قد أقبلوا على قصة حي بن يقظان لفضائلها اللاهوتية والدينية والاخلاقية بعيدا عن مناقشة مـدى اهميتها الادبية واصالة اسلوبها وصيغتهـا الرمزية وتـكامل تركيبهـا الفلسفي ... وما كان هذا ليكون غير ذلك لأنه لم تـكن لواحد من الذين تعهدوا ترجمة وتقديم حي بن يقظان في تلك العهود اهتمامات أدبية أو هموم فلسفية من طـراز يؤهلهم الى نظرة نقدية لامعة ... لكن وليكن ! فلهؤلاء على هذه القصة افضال تحريرهـا من ظلمـات حبس المخطوطة المهملة الى انوار شهرة النشر .. وما هـذا بالفضل القليل ... وانهم قد مهدوا لأن تكون لهـذه القصة قصة وشأن فى طلائع **الرواية الانجليزية قبيل** وخلال وبعد مرحلة « دوفو » وكتابه « روبنصن كروزو » الشهير فقد كان مقدرا لقصة حي بن يقظان في لوح الادب ان تصير نمطا يصاغ على غراره ضمن حدود الروايـة الروبنصية ان صح التعبير ...

١٩ ـ وحين ناقش ليون جوتيه Leon Gauthier مدى تأثير قصـة حي بـن يقظـان علـى « الكرتيـك "The Critick" » لمؤلفه كراسيان Gracian تساءل(١٦) : هل كانت «لدانيال دوفو "Danial Defoe" معرفة بقصة « حي بن يقظان » حين الف قصته « ربنصن كروزو "Robison Crusoe" » عام ١٧١٩ ؟؟ ـ واجاب بأن هذه واحدة من قضايا لا يستطيع ان يقرر بشأنها شيء ، لكنه يرى ان الشـبـه بـين حي بن يقظان والكرتيـك اكثر اهمية منه بين حي بن يقظان وروبنصن كروزو ... وانه أن كان لابـد مـن افتراض دراية جراسـيان بحي بـن يقظـان فـأن مثـل هـذه الدرايـة تظـل محضـ احتمـال في حالـة دانيـال دوفـو ... واشار بعد ذلك الى اختلاف الاسس الفلسفية بـين وجهة نظر « ابن الطفيل » في « حي بن يقظان » ووجهـة نظر دانيال دوفو في روبنصن كروزو ... ذلك الاختلاف الذي يؤكد عليه « دي بور "De Boer" » حين يقول(١٧): « غالبا ما تعقد المقارنة بين حي بن يقظان وروبنصن كروزو .. لكننا نرى ان الاختلاف بين الكتابين اجدر بالملاحظة من الشبه ، وذلك لأن كروزو يمثل نمطا للرجل العملي دنيويا حين يمثل حي بن يقظان نمطا مثاليا للحياة التأملية الصوفية .

٢٠ ـ لكن ارنست بيكر(١٨) قد اعتبر قصة حي بن يقظان احد الينابيع المحتملة لروبنصن كروزو مقررا انه لا مناص من افتراض دراية دانيا دوفو بها رغم انها لـم تكن لتمده بكثير مما ينفعه في تأليف روبنصن كروزو .

٢١ ـ اما انتونيو باستور(١٩) Antonio pastor (19) فقد اهتم بذكر نقاط الشبه بين القصتين مشيرا الى بناء البيت ، وانشاء المخزن ، وصنع الباب من القصب لمنـع دخول الحيوانات ، وتدجين الحيوانات . واعتقد باستور ان القصتين تمثلان تطور الانسان والتاريخ من البدائيـة والحيوانية الى الحضارة مشيرا الى المراحل التي مر بها حي في صنع الملابس والسلاح للدفاع وللصيد واكتشاف النار ... واستقصى باستور الشبه بين حي بن يقظان وروبنصن كروزو حتى وجد أن روبنصن كروزو قد علم فرايدي اللغة بنفس الطريقة التي لجأ اليها آسـال في تعليم حي ...

٢٢ ـ ويذهب محمد غلاب(٢٠) ، الذي لايرى شكا في تأثير ابن الطفيل على دوفو ، الى اننـا نجـد « الرقي المنهجي » و « العاطفة الاخلاقية » في روبنصن كـروزو مثلما نجدها في حي بن يقظان ...

٢٣ ـ حين يذهب علي مصطفى المصراتي(٢١) بمثل هذا اليقين الى أن قصة حي بن يقظان قد وجدت دربهـا

الى موكب الادب الخالد وان بعض مؤرخي الفلسفة قد أشار الى انها كانت واحدة من الروافد التي أوحت الى دانيال دوفو بفكرة روبنصن كروزو .. وان مقارنة بين هذين الكتابين ترينا الاثر الواضح الذي تركته القصة العربية في القصة الانجليزية اذ ان الثانية كتبت على نمط الاولى ...

٢٤ ــ لكن قدري طوقان(٢٢) حين يشير الى أثر ابن الطفيل على دانيال دوفو لا ينسى الاشارة الى ان روبنصن كروزو اكثر واقعية واهتماما بواقع وتفاصيل الحياة العملية من قصة حي بن يقظان ...

٢٥ ــ ويتفق كمال اليازجي مع انطون غطاس كرم حول احتمال ان تكون قصة حي بن يقظان مصدرا لكثير من الاعمال الروائية في الادب الاوربي الحديث وخاصة لقصة روبنصن كروزو وذلك لوجود الشبه الصارخ بين القصتين وخصوصا في تصوير الانسان وتطوره واكتشافه لطاقات وقوى الطبيعة(٢٣) .

٢٦ ــ اما ابراهيم مدكور(٢٤) فيؤكد احتمال تأثر روبنصن كروزو بحي بن يقظان .

٢٧ ــ واشار وليم كيربي(٢٥) William Kirby (25) مثلما اشار ليفيج اولوفسون(٢٦) Leifeeg Olofssom الى تأثير دانيال دوفو بابن الطفيل .. لكن اشارة اولوفسون اكثر ايجابية اذ يقرر ان دانيال دوفو كان متأثرا بحي بن يقظان حين كان يكتب روبنصن كروزو .. حين يلوذ ليجتنداتر(٢٧) I. Lichtenstdater بحذر « الوقد قيل !! » اذ يقول ! وقد قيل ان « دوفو » كتب « روبنصن كروزو » تحت تأثير القصة الفلسفية « حي بن يقظان » .

٢٨ ــ ويجزم محمد لطفي جمعه (٢٨) ، والاب توتل(٢٩) ، وعمر فروخ(٣٠) ، ولطفي عبد البديع(٣١) ، وسعيد عبد الفتاح عاشور(٣٢) ، وكامل كيلاني(٣٣) ، ان حي بن يقظان في العربية كانت نمطا لقصة روبنصن كروزو الانجليزية .

٢٩ ــ لكن « اوغسطين سيرانو دي هارو(٣٤) "Augsiim Serrano de Haaro" يتخذ موقفا وسطا بين مثل هذا الجزم من جهة وموقف ليون جوتيه ، ودي بور ، وارنست بيكر ، من الجهة الاخرى اذ انه يرفض راي Menedezy Pelayo الجازم بتأثر روبنصن كروزو بحي بن يقظان ويؤكد على وجود درجة من الشبه بين الكتابين .

٣٠ ــ ومهما يكن من امر اختلاف هذه الآراء المختلفة ، دعنا نحصرها على نحو مايلي :ــ

أ ــ آراء تذهب الى احتمال اطلاع دانيال دوفو على حي بن يقظان ، مثل احتمال عدم اطلاعه ، قضية لا يمكن البت فيها غير ان هذه القصة تختلف جوهريا عن قصة روبنصن كروزو بصرف النظر عن هذين الاحتمالين ...

ب ــ وآراء تذهب الى انه ما كان لدانيال دوفو مناص من الاطلاع على قصة ابن الطفيل لكنها لم تكن لتمده بشيء مما يفيده في تأليف روبنصن كروزو ...

ج ــ وثالثة تؤكد الشبه الصارخ بين القصتين ويستدرجها هذا الشبه الى ضرورة افتراض ان دانيال دوفو قد وقع تحت تأثير ابن الطفيل ...

د ــ اما الفريق الرابع فقد اكد ان قصة حي ابن يقظان كانت النمط الذي صاغ دانيال دوفو قصته على غراره ...

٣١ ــ وهذا يعني ان هذه القضية تتصف بطول العمر وبالقدرة على التجدد عصرا بعد عصر كقضية نقدية كبرى يتجدد حولها الفكر فتتجدد معه بتجدد أساليب التربية وخصائص الثقافة وطابع الحياة العام بما يضطرب به هذا الطابع من وسائل بحث جديدة وكشوف طريفة واهداف ودوافع ... وهذه هي صفة القضية النقدية الكبرى ..

٣٢ ــ وكل هذا يضعنا على مفترق طرق بحث يفرض علينا وجوب اجراء تعديل منهجي فلا نشنق قضية نقدية كبرى بحبال الحلول النهائية في مجال الدراسات الادبية والفنية والفلسفية ... لأن مثل هذه الحلول تزين للناقد ــ فيما تزين ــ الاكتفاء من الغنيمة بالتجميد ... تجميد احتمالات القضية اللامتناهية في صيغة عنيدة وجارفة ، وفي هذا من الخطر ما فيه اذ انه يحيل جميع قضايا النقد الكبرى الى حفنة من الحقائق المتحجرة : وهذا تجميد يلائم العلم وحده .. اما الادب فانه ــ مثل الفلسفة والفن ــ بهذا التجميد يموت ..

وقصة حي بن يقظان قصة رمزية ــ من طراز خاص ــ ... والرمز محض الرمز خالد لا يموت ولايتعب من الاشارة الى مدلولاته ... المدلولات التي قد تشير اليها الرموز في لوحة رسم أو في قطعة شعر أو في كتاب قصة أو في حالة من احوال الناس في حياتهم اليومية في البيت في المقهى في المعمل أو في الطريق .. وعدد ماشئت وما خطر لك من أحوال هذا الانسان ...

٣٣ ــ وقصارى القول فان قصة « حي بن يقظان » قصة رمزية ورائعة وتتصف بجميع مقومات الادب الكلاسيكي الخالد : فكرة وحبكة وصياغة عبارة ... وهكذا يقول الناس ــ باجماع كل النقاد ــ بخصوص قصة « روبنصن كروزو » والتي هي ــ حتما ــ عند حسن مايقولون ... فدانيال دوفو موهبة كبيرة والموهبة الكبيرة تمتص ثقافة العصر بعفوية وتمكن .. وتتمثل ــ مثل الاشجار المعاناة الراسخة ــ ما تمتص فيزهو مثلما تزهو ، ويورق ويزهر ويثمر مثلما تورق وتزهر وتثمر ... ويثمر باسمه وبطابعه وطبعه مثلما تثمر شجيرة الخوخ خوخا ، وشجيرة الرمان رمانا ، وشجيرة الليمون

ليمونا ، باسمها وبطابعها وبطبعهـا ، بصرف النظر عن اسم وطابع وطبيعة ما تمتص ...

ويقولون ان اللجوء الى التشبيه وضرب الامثـال علامة من علامات السذاجة وبدائية التفكير ... لـكن وليكن ! فاني اريد ان اقول ان دانيال دوفو لم يكن موهبة صغيرة او عودا يابسا لتظهر عناصر حي بن يقظان عالقة عليه بل كانت هذه القصة عنصرا من عناصر بيئة دوفـو الثقافية فامتصها فيما امتص وصعدت نسغاً حيـا فيما صعد واستحال قصة صار لها شأن خطير في تاريـخ الرواية الانجليزية والرواية بصورة عامة ... وصارت لنا من هذا الشأن ومن الرائعتين « حي » و « ربنصن » قضية نقدية كبرى لا يغض من قدرها شيء اننا لم نقف عندها وقفة استغراقية بعد ...

ملاحظات :

١ ـ أدوارد بوكوك Edword Pocock رائد من رواد الدراسات العربية في انجلترا ، وهو اول استاذ للاداب العربية في جامعة اوكسفورد في القرن السابع عشر ... وكانت مباحثه محصورة في نطاق تاريخ العرب والمسلمين.

٢ ـ وكان هذا تلميذا لم ينته من دراسته الجامعية الاولى حينذاك ... وكأن الأب الاستاذ اراد أن يـدرب ابنه بترجمة هذا الكتاب ..

٣ـ وما كان من كل هذا بد ، لأن متون الفلسفـة الاسلامية كانت حينذاك حبيسة المخطوطات ولم ير منها النور حرف بعـد فاعتمد بوكوك على فقرات من الكتب اللاتينية بخصوص هذه الفلسفة .. ولجأ الى التكهـن بخصوص اسرار الفلسفة المشرقية التي نسبها ابن الطفيل في مقدمة كتابه الى ابن سينا ..

٤ ـ وصلنا هذا الكتاب معنونا : « اسرار الحكمة المشرقية » في مخطوطة مكتبة جامعة ليدن ، ومخطوطة مكتبة الاسكوريال ـ مدريد ، ومخطوطة المكتبة الخديوية ـ القاهرة ومن هذه الاخيرة ظهرت أول طبعة مصرية عـام ١٨٨١ بهذا العنوان : « رسالة حي بن يقظان : في اسرار الحكمة المشرقية ـ استقاها من درر جواهر الفاظ الرئيس أبي علي بن سينا الامام الفيلسوف الكامل العارف ابـو جعفر ابن طفيل » وتتابعت بعد ذلك الطبعات باسـلـوب تجاري بعيدا عن روح التحقيق النقدي . ولم تظهر طبعة مشرقة الا بظهور تحقيق ليون جوتيه مع ترجمة فرنسية ، بيروت ، ١٩٣٦ ..

٥ ـ ورد اسم هذا الفيلسوف بأشكال مختلفة ، فهو عند معاصره ابن صاحب الصلاة محض «ابو بكر ابن طفيل» .. انظر كتاب « المن بالامامة على المستضعفين بأن جعلهم الله ائمة وجعلهم الوارثين وظهور الامام المهدي وتاريـخ الموحدين ـ مخطوطـة البودليانـه ـ اوكسـفورد (Marsh 4339, fol. 137. B.) . اما ابن دحية المتوفى عام ١٢٣٥ وهو معاصر آخر لابن الطفيل وله به معرفـة مواجهة شخصية فقد كتب الاسم بهذه الصيغة : « ابوبكر محمد ابن الطفيل القيسي .. انظر : « المطرب من اشعار أهل المغرب » ـ القاهرة ـ ١٩٤٥ ، ص ـ ٦٦ .. ويذكر عبدالواحد المراكشي ، الذي قابل واحدا من ابنـاء ابن الطفيل واسمه يحى ، هذه الاشكال : « ابو بكر محمـد ابن طفيل » و « ابو بكر » و « ابو بكر ابن طفيل » و « ابن طفيل » .. انظر : « المعجب في تلخيص اخبار المغرب » ـ القاهرة ـ ١٩٤٩ ، ص ٢٣٩ ـ ٢٤٣ .. اما ابن الابار المتوفى عام ١٢٦٠ فيمدنا بأول صيغة يظهر فيها اسـم الأب ، هكذا : « ابو بكر محمد ابن عبدالملك ابن طفيل القيسي » ـ انظر : « المقتضب من كتاب تحفة القادمين » ـ القاهرة ـ ١٩٥٧ ، ص ـ ٧٢ .. ويظهر الاسم عنـد ابن سعيد محض « ابن طفيل » ـ انظر : « المغرب في حلى المغرب » ـ القاهرة ـ ١٩٥٥ ، ج ٢ ، ص ٨٥ .. حين يدخل ابن خلكان لام التعريف مثل ابن دحيه وعبدالواحد المراكشي كاتبا الاسم « ابو بـكر ابن الطفيـل » ـ انظر : « وفيات الاعيان » ـ القاهرة ـ ١٨٥٨ ، ج ٢ ، ص ـ ٥٥٧ .. حين يتشبث ابن ابي زرع بصيغة ابن صاحـب الصلاة وابن سعيد : « ابو بكر ابن طفيل » ـ انظر : « كتاب الانيس المطرب : روض القرطاس في اخبار ملوك المغرب وذكر مدينة فاس » ـ ابسالا ـ ١٨٤٣ ، ص ـ ١٢٧ و ١٣٥ .. اما ابن الخطيب فيعطينا الاسم هكذا : « ابو بكر ابن الطفيل » في كتابيه « أعمال الاعلام » و « الاحاطة في ادباء غرناطة » لكنه يطالعنا بأطول صيغة لاسم ابن الطفيل في بعض نسخ مخطوطات الاحاطة على هذا النحو : « ابو بكر محمد ابن عبدالملك ابن محمد ابن محمد ابن طفيـل القيسي » ـ انظر : « كتاب مركز الاحاطة » ـ كيمبردج "MS. Q. 287. fol. 136. A) و « ومركز الاحاطـة بادباء غرناطه » ـ المكتبة الوطنية MC ... 3347, fol· 44, B.)

.. اما المقري فقد اعطانا اسم ابن الطفيل بصيغة ابن الخطيب ـ انظر : « نفح الطيب مـن غصـن الاندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب » ـ القاهرة ـ ١٩٤٩ ، ج ٢ ، ص ـ ١٣٧ و ج ٤ ، ص ـ ١٨٢ و ج ٩ ، ص ـ ١٢ ... وبهذا نكون قد اعطينـا المصادر الاساسية لاستقاء المعلومـات حـول هـذا الفيلسـوف ...

6— A.J. Arberry, Oriental Essays: portraits of Seven Scholars (London, 1960). p. 21.

7— Cf. Ethyn Williams Kirby, George Keith (1638—1716) (New York, 1942), p. 28— Leifeeg Olofsson, the Conception of the Inner Light in Robert Barclay, S theology (Lund, 1954). p. 50.

٨ ــ الكويكرز The Quakers : نحلة مسـيحية ازدهرت في القرن السابع عشر واقامت تعاليمها على ما نستطيع تلخيصه بمايلي :ــ

١ ــ ان انوار الروح القدس في قلب الانسان .

٢ ــ ان الوصول الى الله يكون بطريق مباشر بلا طقوس، وبلا دلالة قسيس ، وبلا تدخل من احد .

٣ ــ ان ممارسة الطقوس الدينية لايمكن ان تعتبر مقياسا للطهر او الاخلاص .

٤ ــ لا توجد علاقة بين فهم محتويات الكتاب المقدس والسلوك القويم ..

٥ ــ ان طريق المريد الحق هو تطهير القلب لافهم الكتاب المقدس ولا ممارسة طقوس العبادة .

٦ ــ وان تطهير القلب لايمكن ان يحصل الا بالانوار التي لا تلقى في القلب الا بقوة الروح القدس ــ وانظر :ــ
George Keith, Immediate Revelation (at Tolbooth, Aberdeen, March 1665

وانظر كذلك :ــ

The new schff Herzog Encyclopaedia of Religious Knowledge, Vol. IV. Article "Friends".

٩ ــ صفحات هذه المقدمة غير مرقمة .

10 —Robert Barclay, An Apology for the Christian Divinity, being an explanation and vindication of the principles and doctrines of the people called Quakers (Birmingham, 1678, Chap. XXII. 5—6 — Cf. Kirby, op. cit. 28 — Dictionary of National Biography (London, 1885), Vol. II, p. 185—Antonio Pastor, the Idea of Robinson Crusoe (Watford, 1930), p. 209.

11— Joseph Smith, Descriptive Catalogue of Friends' Books, or books written by members of the Society of Friends, commonly called Quakers (London, 1867), Vol. I. p. 182.

١٢ ــ مقدمة اشويل لترجمته .. صفحات المقدمة غير مرقمـة .

١٣ ــ مقدمة الناشر بعنوان :

"The bookseller to the readers"

والصفحات غير مرقمة ..

14— Simon Ockley, the Improvement of Human Reason ...... (London, 1708) Appendix, p. 168.

15— Ibid. Introduction, page unmumbered.

16— Léon Gauthier, Ibn thofail, Savie, ses Oeuvres (Paris, 1909), p. 54.

17— T.J. De Boer, Ibn Tufail in Encyclopaedia of Religion and Ethics (London 1914).

18— Ernest Baker, the History of English Navel, the later romances and the establishment of retalism (London 1942), p. 160.

19— Pastor, op. cit. pp. 95—96, 156—159, 115, 302

٢٠ ــ محمد غلاب ــ « الفلسـفة الاسـلامية في المغرب » ــ القاهرة ١٩٤٨ ــ ص ــ ٥٩ ..

٢١ ــ علي مصطفى المصراتي ــ « ابن طفيل واثره الفكري » ــ « مجلة الطريق ، بيروت ، عدد كانون الثاني وشباط ١٩٦٢ » ص ــ ٤٧ ..

٢٢ ــ قدري طوقان ــ « العقل عند ابن طفيل » ــ « مجلة الطريق ، بيروت ، عدد كانون الثـاني وشـباط ١٩٦٢ » ص ــ ٣٩ ..

٢٣ ــ كمال اليازجي وانطون غطاس كرم : « اعلام الفلسفة العربية » ــ بيروت ١٩٥٧ ــ ص ــ ٨٠٦ .

٢٤ ــ ابراهيم مدكور : « في الفلسفة الاسـلامية : منهج وتطبيق » ــ القاهرة ١٩٤٧ ــ ص ــ ٥٦ .

25— Williamskirby, op. cit. p. 82.

26— Olofsson, op. cit. p. 50.

27— Ilse Lichtenstadter, Islam and the Modern Age (U.S.A., 1959). p. 208.

٢٨ ــ محمد لطفي جمعه : « تاريخ فلاسفة الاسلام في المشرق والمغرب » ــ القاهرة ــ ١٩٢٧ ــ ص ــ ١٠٥ .

٢٩ ــ الأب توتل : « حي بن يقظان وفلسـفة ابن طفيل » ــ « مجلة المشرق ــ بيروت ــ ١٩٣١ ــ ص ــ ٤٢ ــ ٤٣ » ..

٣٠ ــ عمر فروخ ــ « أثر الفلسـفة الاسـلامية في الفلسفة الاوربية » ــ بيروت ــ ١٩٥٢ ــ ص ــ ١٥ ..

٣١ ــ لطفي عبد البديع : « الاسلام في اسبانيا » ــ القاهرة ــ ١٩٥٨ ــ ص ــ ١٣٩ ..

٣٢ ــ سعيد عبدالفتاح عاشور : « المدنية الاسلامية وأثرها في الحضارة الاوربية » ــ القاهرة ١٩٦٣ ــ ص ــ ٨٠ ..

٣٣ ــ كامل كيـلاني : « حي بن يقظـان » ــ دار المعارف ، القاهرة ، غير مؤرخ ــ ص ١٠٥ ــ ١٠٦ ...

34— Agustin Serrano de Haro, Abentofail Y. El Filosofo Autodidacto (Guadix 1926). pp. 126-127.

نهر الكحل

رياضت

شفيق الكمالي

من الآتي ..
وقد شالت ظعائنهم الى الخابور وا لهفي
ولي عام بقـاع الصمت مفجوع
أريق وراءهم دمعي
عجـاج الظعن ،
ريح المسك ،
طعم الخبز في شفتي
حبـال الصمـت تخنقني ... فلا همس
ولا وقـــع الخطى ينســـاب من حـــولي
ليؤنس وحـدتي
عـال
جــــدار الصمت في أرض النـــوى عالي
هبـوب الـريح ماعادت تلامس كفهـا خــــدي
ولا يومــاً على أرضي
أناخ الـركب أو مـروا
فـوا لهفي
ويا وجدي
فما الوجـد الذي يروى عن المجنون بالوجـــد

سلاما ان اتيت الحي ياريح الصبا الغادي الى نجـــد
وخبرهـا
بأني .. هاهنـا أحيـا
أنا .. وحروفها الخضراء ، ..
أحـزاني ... وصورتهـا
فمن ذا يطـرق البـاب التي صدأت
من الاهمال
كيف انســل والنســيان سد مســالك الآتين
شرنقهـا
واسـوار العيـون الزرق ..
تحصي ..
ترصد الخطـوات
ترعبني

وقلب مـدينتي ثلج
وبئر فاغـــر الاشـداق ،
ناست شمعة السمار
جف الـكوز .

ران الصمت واسترخى على صدري
تعرت حلوة العينين ،
مدت كفها
مادت
ورشتني بعينيها
وطافت غيمة الأنفاس تلثم نهدها سكرى
تمج الشوق رائحة ،
وخمراً ..
يستفيق الرمل ،
يهمي ليلنا عطراً
حدود فراشنا النهر الذي مارت
على امواهه انفاس غيب الغيب
تسري غيمة الانفاس هائمة
على خصر التي انفرشت لهاثاً
بين قطب الارض
والسقف الذى يشوى
تموت معالم المعقول ،
موج الجذب يطويني
تلاشت سورة الاعصار ، .

شف الصخر ، وانحلت تخوم الافق ،
لا أبعاد
يغفر ثغره الليل الجليدي الذي يقتات من دفء
تدور الساعة ، العمر المعلق
وانزوت في الغور اشياء
وفي ثغري
يموج الحب فى شفة
وينمو الشوك فى الاخرى
فياكثبان .. ياغدران .. ياعيناً بها نامت
خيام البدو ، . ايامي .. ،
ثياب امي ، . عباءتها
انا مازلت مروان الذي تدرين
مروان الذي
مر ... وا ..
وغاص الخنجر المسموم في قلبي ..
رماد الحب منثور يلملمه اجترار الحب ،
نامت فوق اعقاب السجائر غرفتي .. يامن
: ـ حبيبي انت خبز العمر ،

أنت الملح ،
والمـاء الذي روى
حقول الرند والكافور في جسدي

: ــ أحقاً أنني الماء الذي روى ؟

أنا المـاء الذي روى ؟
واجرع علقم المأساة ، .. تأكلني
عيون الناس ، .. اصرخ ، ..
يابوادي الخير .. يافتيانها .... حذراً
اذا جاءت قوافلكم دروب مدينة يومـا

: ــ يورقني نشيج الحرف

: ــ كاذبة .. زمان عهر الكلمات ... فرغهـا
تساوت نبرة الاصـوات

: ــ انت المـاء .... ياسقفي
ويادفء الليـالي السود ،

ــ كاذبة وجاهزة أحاسيس النساء هنـا .
طويت الجرح ،
عاد الصـوت افواهـاً تلوك اسمي
دروب الليل مقفرة ،
تقاذفني سياط الخيبة المأساة ،

شاهت صوره الاشياء ،
لا أحد
تلاشى الفرق بين الحرف والحرف
وخر القيصر المغـدور

: ــ حتى انت ، حتى أنت
مات الصوت ... لا أحـد
يعود الصوت ... لا أحـد
يدوي الرعد ... لا أحـد

اغوص الآن في غـور الاعاجيب
أنيسي وحدتي .. أجتر درب الحب يوصل ،
ترشح الاسرار من عيني ... أكابر :.
تزحف الكلمات ،
أهذي باسمها ... اهوي

فيامن كنتهـا .. يا مـن
لعينيهـا .. لنهر الكحل
خضت الخندق الملعون ،
جزت مفاوز الصحراء ظمآناً
وحولي المـاء ... لكني
أخاف غواية الغـدران

مرصـود .... لنهـر الكحـل .... قرباناً لها ..
للنجمة الزرقاء ...
تغفو بين نهديها

رحلة مع ناظم حكمت في وقت غير مناسب ..

ابراهيم الداقوقي

قليلون هم اولئك الرجال الذين يمتزج تاريخ شعبهم بتاريخ كفاحهم ، وقليلون هم اولئك الذين يجعلون من وطنهم الصغير وطنا كبيرا ... كبيرا يتسع العالم كله بنضالهم ضد الاستغلال والاضطهاد ـ اينما كان ـ انتصارا للانسان .

ولقد كان ناظم حكمت واحدا من اولئك الرجال الذين ما ذكر الشعب التركي الا وذكر ناظم حكمت معه ، وما يكاد التركي ـ خارج وطنه ـ يجيب بأنه من الاناضول الا ويردد السائل : من بلد ناظم حكمت .

ولهذا أقترن اسم ناظم حكمت بكل الثورات التحررية فى العالم ، لانه كان ثائرا عرف كيف يجعل من فكره السياسي ومن شرف الكلمة مقاتلا في سبيل الانسان المكافح في غابات افريقيا والمناضل ضد الفاشية فى ايطاليا والمانيا والمعذب تحت صليب المسيح في الارض العربية المحتلة والثائر فى احراش قصب السكر في كوبا وادغال فيتنام ومنابت الشلب فى كمبوديا ولاوس . بل انه نفسه كان مقاتلا في صفوف (الجبهة الشعبية) ايام حرب التحرير التركية بقيادة (اتاتورك) في الاناضول . ومن هنا كان اعجاب ناظم حكمت الشديد بتراث الجماهير في الاناضول ، وبلغتها الشاعرية العفوية الفنية وبابطالها المجهولين المكافحين ضد الاقطاع والاستعباد و الاحتلال . ولذلك فقد كان للاناضول « تأثير السحر على آراء ناظم حكمت ومشاعره ، بحيث يمكننا القول بان مشاهداته فيها تشكل الخطوط العريضة لشخصيته المستقبلية .. »(١) ولهذا نجده يؤكد فى وصيته الشعرية :

يا رفاقي
اذا متّ قبل الخلاص ،
وقبل ان تكتحل عيني برؤية ذلك اليوم
فأحملوني الى الاناضول ،
وادفنوني فى مقبرة باحدى القرى
بين عامل البناء (عثمان)
الذي اغتاله (حسن بك)
وبين (عائشة) الشهيدة
التي ماتت قبل ان تقضي ايام النفاس

ذلك هو ناظم حكمت الذي قبّل تراب الاناضول ـ على عادة المشتركين في حرب التحرير ـ لدى عبوره اليها ، واتصل هناك ب (اتاتورك) الذي اعجب بشعره(٢) ، فقدّر موهبته ، وساعدته تلك الموهبة في ايفاده الى الاتحاد





السوفياتي لدراسة الاقتصاد السياسي . وعندما عاد منه بدأ يكرس وقته للتبشير بآرائه وفضح الفاشية التي كان خطرها يتصاعد باستمرار ، مما كان ذلك سببا في مطاردته منذ عام ١٩٣٠،(٣) حتى ان (اتاتورك) نفسه عندما سمع مايلاقيه ناظم حكمت من عنت البوليس ومضايقات الامن ، التفت يوما فى احدى جلساته الخاصة ـ وكان ناظم حكمت موقوفا ـ الى وزير داخليته (شكري قايا) ونهره بشدة عندما كان يتكلم مع الجنرال المتقاعد (علي فؤاد جبا صوي) بلهجة التشفي عن ناظم حكمت . ثم نهض غاضبا وترك المجلس ، وانسحب الى غرفته الخاصة ، فلحق به الجنرال المتقاعد (جباصوي) فوجده متمددا على سريره ، فلما رآه التفت اليه قائلا(٤): « لست على ما يرام ، لقد نهرت (شكري قايا) عن قصد لانه يعادي ناظم حكمت ، انني اعرفه (اي ناظم حكمت) جيداً ، انه انسان شريف، دعوته لكي اتكلم معه ولكنه لم يأت خوفا من أن أسيء آداب الكلام معه . لقد اقنع شكري قايا المشير (يقصد فوزي جاقماق رئيس اركان الجيش حينذاك) ايضا فوزعوا كتابات تشبه خط ناظم حكمت بين الجنود لكي يدينوه بها ، انني اعرف كل شيء حول ذلك ...»(٥)

ولكن رغم ذلك فقد استطاعت الرجعية التركية ان تلقي ناظم حكمت فى السجن بتهمة (المبادىء الهدامة) في صفوف الجيش بعد ان صدر الحكم بسجنه ثمانية وعشرين عاما واربعة اشهر مع الاشغال الشاقة بتاريخ ٢٠ آذار ١٩٣٨(٦) .

واذا كان ناظم حكمت قد دخل السجن نتيجة خطا عدلي فادح ـ كان واثقا من عدالة قضيته(٧) ، ومن ان سجنه لا يعدو كفارة يؤديها عن سلامة الوطن والشعب، حيث نجده يقول في رسالته الى صديقه في الكفاح (والا نورالدين) : « آه يا اخي ، انني اعرف جيدا بأني بريء وبأني لست مذنبا حتى بالنسبة الى القانون ولو بنسبة واحدة بالمئة ، ولكن ماذا تفعل ، ليكن ، وليسلم الشعب والوطن ..»(٨)

وهكذا اجبر ناظم حكمت على السفر من جديد ، ولكن رحلته الجديدة هذه لم تكن برضاه ، كما انه لم يكن يعلم متى وكيف يعود منها ، فكان لابد من الوداع ، توديع الاهل والاحباب والرفاق :

وداعا ،
اصدقائي ، وداعا
انني احملكم معي
فى لحمي ، فى احشائي
مثلما أحمل كفاحي على ظهري
وداعا ، اصدقائي ، وداعا
لا تصطفوا مثل العصافير
على الرمال ....
ولا تهزوا المناديل لتوديعي

لست بحاجة الى ذلك ،
لاني ارى نفسي في عيونكم
يا اصدقائي ،
يا اصدقاء كفاحي ،
يا اشقاء دربي ... يارفاقي(٩)

ثلاثة عشر عاما ونصف عام قضاها ناظم حكمت حبيسا متصلا فى زنزانات استانبول وهوبا وانقرة وجانقري وبورصة صامدا صابرا لان ايمانه العميق بحتمية انتصار الانسان وبعد رؤياه الزمنية كانا زاده فى هذه الرحلة ولذلك كان همه الوحيد في السجن ان يربي جيلا من الادباء الشباب المؤمنين بقضية الانسان وكفاحه وطموحه لتغيير واقعه من اجل بناء مستقبل الكادحين الزاهر . فكان له ما اراد ، فقد خلق من القاص المغمور (كمال طاهر) خلال سجنه معه في (چنقري) أشهر روائي تركي ، وجعل من الشاعر العدمي البائس (اورهان كمال) في سجنه معه في بورصة قصصيا ثم روائيا شهيرا ، كما كان الراعي الامي والمجرم القاتل (ابراهيم بالابان) آخر طينة اعاد صياغتها ـ فى سجن بورصة ايضا ـ من جديد ليصبح رساما عالميا وروائيا معروفا فى عالم اليوم . بل ان تأثيره تعدى جدران السجون لصدق دعوته وفنية طرح قضاياه على المكافحين فأقام الاتصال معهم ـ رغم السجانين ـ فأمتد تأثيره على جيل الرواد من الادباء التقدميين الاتراك :

يشار كمال ، محمود مقال ، اوكتاي رفعت ، مليح جودت ، اورهان ولي ، فقير بايقورت ، او غوز تانسل ، فكرت اوتيام ، چتين آلطان ، اوكتاي آقبال ، الهان سلجوق . ولا يزال هذا التأثير يفجر ابداعات جيل الشباب في الادب التركي المعاصر .

كتب ناظم حكمت اروع اشعاره خلال فترة الثلاثة عشر عاما والنصف التي قضاها في اقبية السجون ، وكانت تلك السنوات الثقال وسيلة للتعبير عن توقه للمستقبل بقوة صموده في الحاضر فى كبرياء وانفة لان :

المسألة ليست مسألة أسر وسجن
وانما القضية هي ان لا تلقي السلاح(١٠)

ولذلك نراه يقول :

فى العام الذي دخلت فيه السجن
كان معي قلم رصاص
ظل يكتب ، ويكتب
الى ان فنى في اسبوع
فاذا سألتموه قال لكم :
ـ انها حياة كاملة
واذا سألتموني اجبتكم :
ـ انه اسبوع
فيا ايها الانسان ، لا تبال .

بهذا الاصرار ، وبهذا الصمود دخل ناظم حكمت السجن ، فكيف استقبله السجناء ؟ وكيف كان

يقضي يومه معهم ؟ وماذا كان يفعل من اجلهم ؟

لقد سبقته شهرته الى السجن قبل ان ينزل بين السجناء ، فأمتلأت ردهاته بالخبر المتوتر المشوب بالرهبة والشوق : الاستاذ قادم .

واخذ السجناء يتناقلون الاساطير عنه ، فمن قائل انه كساحر يستطيع حتى اسكات الطفل الوليد ،(١١) ويذهب الاخرون الى ان لوائحه القانونية التي يكتبها للسجناء يخفض محكومياتهم ــ لا محالة ــ خمس سنوات على الاقل(١٢) . كما بدأ السجناء ــ احتراما له ــ يخفون ادوات جرائمهم من سكاكين وآلات جارحة ، ووسائل موبقاتهم من الافيون والحشيش وزهر اللعب وغيرها .

وساد السجن هدوء غريب حتى بدأ صوت المصلي يسمع لاول مرة ــ ومنذ سنوات ــ وهو يردد :

ــ التحيات لله ...(١٣)

ويقول الشاعر نجاتي ــ احد اصدقاء ناظم حكمت منذ ايام الدراسة ونزيل سجن بورصة ــ عن لحظات الترقب تلك وعن تهيئة الجو لاستقباله : « لقد اوصيت اصدقائي بأن لا يقرأوا اشعارهم وقصصهم امامه في الايام الاولى من مجيئه ، وان لا يكثروا من الاستفسارات لان ناظم يحب الهدوء ، وربما يؤدي به ذلك الى ان ينتقل الى ردهة اخرى من ردهات السجن .. »(١٤)

اما الروائي التركي (اورهان كمال) فانه يصف لحظة نزوله بينهم قائلا : « كان عيدا ، ذلك اليوم الذي نزل فيه ناظم حكمت بيننا ، كنا جذلين ، فرحين كالاطفال نتعلق حوله ، ونصنت اليه باهتمام وهو يشرح لنا لوحاته التي رسمها في سجن چانقري : فهذا (محمد الاصلع) احد ابطال روايات صديقه (كمال طاهر) وهذا وهذا كمال طاهر نفسه ، وذلك (محمد العصري) رسام سجن چانقري ... و .. و... الخ »(١٥)

وعندما يرى ناظم حكمت اصدقاءه القدامى مجتمعين في ردهة واحدة من ردهات سجن بورصة يلح عليهم بان يرجو ادارة السجن كي يمكث معهم في ردهتهم ، لانه يكره السجن الانفرادي بحيث لا يستطيع النوم بلا القراءة والكتابة والرسم .(١٦) ولما تحقق له ذلك ــ واستقر به المقام بينهم ــ اخذ يحدث السجناء عن اخباره واخبار زوجته وولده وامه وشقيقته واصدقائه ، حتى كان السجناء يحسون وكأنه يتحدث عنهم وعن عوائلهم وذويهم فاحتوى بذلكنفوسهم ، فأخذوا يتوددون اليه ويتسابقون لخدمته بل ويفدونه بارواحهم عندما يداهمه الخطر (١٧) اما هو فقد اصبح معلمهم والاب الروحي لكل السجناء : المتأدبين منهم والأميين ، يعلمهم كل شيء : الشعر والحكاية والرواية والنقد والرسم واللغات والفلسفة ، ويكتب عرائضهم ولوائحهم القانونية التي يعترضون بها على محكومياتهم ، بل انه يجد متسعا من الوقت لكتابة رسائلهم الى ذويهم ايضا(١٨) ولكن هذا الامتياز لم يكن يجعله يتسلط على آراء الآخرين بل كان يرشد ويعلّم بكل بساطة وتواضع ، ولهذا فقد اطلق عليه المتأدبون لقب (استاذ) واعتبره الاخرون (الاب الشاعر) تقديرا لدوره في حياتهم ، حيث كانت سلوكية ناظم حكمت مثالا يحتذى في السجن ، وقدوة لاولئك البسطاء الذين جاء بهم حظهم العاثر الى هذه الدار الموحشة .

كان ناظم حكمت جريئا في قول ما يعتقد باعنف واصدق ما يكون القول ، بعيدا عن الزيف والمواربة ، مقارعا به جلساءه حتى وان كانوا من اصدقائه الحميمين او من الادباء الناشئين ، لانه كان يعتقد بأن الثورية فكرة وسلوك . ولذلك فقد توجس الشاعر اورهان كمال (الذي اصبح روائيا فيما بعد) من قراءة اشعاره لناظم حكمت خوفا من انتقاده اللاذع ، ولكن الشاعر (نجاتي) الح عليه في ذلك ، فجاء اورهان كمال بدفتر اشعاره وهو يكاد يذوب خجلا واخذ يقرأ له اجود اشعاره ــ برايه ــ وبعد ان ينتهي من قراءة القصيدة الاولى ويرفع عيونه القلقة الى وجه ناظم حكمت البدري ذي العينين الزرقاوين يجده يردد بكل جدية وبلا مواربة : « ان هذه النماذج الشعرية هي كلمات عسيرة الولادة ... انها تعابير بهلوانية ــ ارجو المعذرة ــ لست بحاجة اليها ، اكتبوا ما تشعرون به ، وما تحسونه ، لانكم في غنى عن هذه المهزلة ، انكم تفترون بها على انفسكم ...»(١٩) وبعد ذلك يتناول تلك القصائد المكتوبة ــ التي كان اصحابها يعتبرونها ذروة في الشعر التركي ــ ويلقي بها في اتون الموقد . ويقول الرسام والكاتب التركي التقدمي ــ والابن الروحي البار لناظم حكمت ــ ابراهيم بالابان حول ذلك : « عندما كان الاب الشاعر يأمر بحرق تلك القصائد او الحكايات ، كان يحترق داخلها مثل اصحابها ، ولكنه كان يوثق في الوقت نفسه بان هذا هو طريق الخلاص والبعث الجديد لنفوس اصحابها المغلقة بقشور البرجوازية الزائفة التي تأنف تناول قضايا الجماهير ، فكان دوره ــ في ذلك ــ دور الاب الذي يضرب ولده ــ كارها ــ ليستقيم ويتأدب ...»(٢٠) ثم كان يتحدث اليهم طويلا عن نظرته الى الادب باعتباره منشئا للانسان ومعالجا لقضاياه ، ويلتفت اليهم ــ في ختام ذلك ــ قائلا : « الآن اسمعوني ، اسمعوا ما سأقوله ، ولكن ارجو ان تنتقدوني بكل جدية وجراة وصدق ... ثم يبدأ بقراءة اشعاره الجديدة التي تسحر وتأسر ، وتحلق بالانسان الى السماوات العلا ، حتى لتحس وانت تسمعه بانه يردد كلمات من الكتب المقدسة ...»(٢١)

لم اكتب ملحمتي
الا من اجل اولئك الذين هم
بكثرة نمـل الارض ،
وسـمك البحر ،
وطـير السـماء ،
لم اكتب ملحمتي الا من اجل هؤلاء
من اجل الجبناء والشـجعان ،
من اجل الجهلة والحكماء ،
من اجل الذين مازالوا اطفالا
من اجل هؤلاء القاهرين ،
المبدعين .
لأن ملحمتي لا تحوى غير اخبارهم
لم اكتب ملحمتي
الا من اجل اولئك الذين
تقلبوا فى نعم الحياة
وكانوا المنهزمين في هذا العصر ،
وكانوا المنتصرين
اولئك الذين قيل عن كفاحهم
انهم لا يفقدون به غير سلاسلهم
ان ملحمتي لا تحوي غير اخبارهم(٢٢)

وعندما انهى النشيد ، قال احد القرويين وكـان يستمع اليه بلهفة : « سلمت يدك فقـد كتبته على اروع ما يكـون ، وقرائه بأروع منها ، ولكن اما كان بامكانك ان تكتبها بأقصر من ذلك ، فليس ثمـة ضرورة لمثل هـذا الكلام الطويل ...»(٢٣) وبهت الحاضرون لهذا النقد غير المنتظر ، ولكن ناظم حكمت لم ينفعل ، بل اخذ به في قرارة نفسه ، ومنذ ذلك التاريخ لم يكتب قصائد طويلة ، وانما مقاطع صغيرة ذات دلالات كبيرة وعميقة .

لم يكتف ناظم حكمت فى تعامله مع السجناء بمعالجة شؤونهم الثقافية او الخاصة ، وانما كان يحاول تعليمهم مختلف المهـن كالحياكة ـ التي كان يتقنها ـ والرسـم والنحت والحلاقة والخياطة ، وكان هـو نفسه يكسب من وراء بعض هذه الاعمال قوته اليومي(٢٤)» ورغم ذلك كله فقـد كان يجـد متسعا من الوقت ليكتب قصائده وملاحمه الشعرية التي يعدها النقاد من اجـود ماكتب ناظم حكمت خلال حياته الثقافية . اضافة الى انه كان يراسل زوجته وابنها (ابن پیرايه اي محمـد فؤاد) وامـه وشـقيقته واصدقاءه ، وتعد رسائله الى هؤلاء كلهم من اجل وارق الرسـائل في الادب التركي رغم عدم اهتمامه بمراجعتها وبكتابتها او وضع التواريخ عليها(٢٥) . فقـد كانت تلك الرسـائل تناقش قضايا الساعة الفكرية والثقافية اضافة الى انها كانت تتضمن بعض القصائد الشعرية ، وتكاد هذه الرسائل تعكس حياة ناظم حكمت اليومية في السجن : فقد ذكر فى رسالته الثامنة الى والا نور الدين بأنه يقوم ـ مع احد اصدقائه السجناء ـ بترجمة روايـة الحرب والسلام لتولستوي . ويوصي ابنه محمد (الكاتب التركي التقدمي محمد فؤاد صاحب مجلة يتي دەركي التي لا تزال تصدر فى استانبول) في رساالته الاولى اليه بان يقرأ ويقرأ، ولكنه يطلب اليه ان يفرّق بين الكتاب الكذاب الذي يصرف الوقت في قراءته هباء وبين الكتب الجادة المفيدة . ويكتب الى والدته بان تتجلد لانه هـو نفسه يسعى ليكون سعيدا، لا سيما وانه يعرف بانهم حكموا عليه لان اسمه ناظم حكمت، ويقول لها باصرار : ولكنّي افتخر بهذا الاسم . كما نجده ينتقد احد اعمال الروائي التركي كمال طاهر في رسالته السابعة عشرة اليه ويبين له نواحي الضعف والقوة فيه ، ثم يطلب اليه قراءة اعمال چيخوف وتولستوي وغوركي وشـولوخوف اذا كان يريد ان يكتب بصدق عـن حياة القرويين .... ويكتب الى زوجته رسائل مفعمة بالحب والشـوق والتفاؤل والتوصية بالتجمل بالصبر :

لقد أسرونا نحن الاثنين
والقوا بنا فى غياهب السجن
انا داخل الجدران
وانت خارجها .
لا ضير علينا من ذلك ،
ولكن ما هـو اسـوأ منه
ان يحمل الانسان
ـ عازما او جاهلا ـ
هـذا السجن في نفسه .
لقـد حفرت أسمك ، بظفري
على جلد سـوار سـاعتي
فانت تعلمني ها هنا
لا يوجد سكين ذات مقبض صدفي
ـ لانهم لا يمنحوننا الآلات القاطعة ـ
ولا شجرة دُلْب ينطح رأسها الغيوم
وقد توجد شجرة صغيرة في الباحة
ولكن ممنوع عليَّ
ان ارى السحاب فوق رأسي
هذه دارة الكثيرين مثلي
ولكني وحيد بينهم ،
وهم بعيدون عني
لانه ممنوع عليَّ الكلام
الا مع نفسي ...(٢٦)

كتب ناظم حكمت من السـجن (٢٤٢) رسالة الى كمال طاهر و (١٢٩) رسالة الى والا نور الدين وزوجته مزّهر و (١١٦) رسالة الى والدته الرسامة جليلة خانم و (٥٣) رسالة الى ولده محمد (ابن زوجته پیرايـه) ورسائل كثيرة الى زوجته پيراية(٢٧) وربما كتب العديد من الرسائل الى اصدقائه فى الزنزانات الاخرى او الذين

هم خارج اسوارها غير انها لا زالت مجهولة المصير لنقاد الادب .

تلك هي نبذ من حياة ناظم حكمت خلف الاسوار ، واتمنى ان تتاح لي الفرصة لانجاز دراستي ـ التي قضيت ما يربو على الخمس سنوات في جمع المعلومات وتدوين التسجيلات الصوتية(٢٨) ـ عن ناظم حكمت ابن هـذا العصر الذي صنع مع ايلوار وأراغون وبريخت وبيكاسو ونيرودا مجد القرن العشرين بوجهه الكفاحي المشرق وبنضاله الدائب من اجل عالم جديد يفتخر بالانتماء اليه:

ـ النـوم الآن ،
واليقظة بعد مئـة عام ، ياحبيبتي
ـ كـلا ،
عصري لا يخيفني
ولست جبانا .
عصري بائس ، مخجل ،
عصري شـجاع ،
عظيم وبطـل .
أنا لم اندم لكوني أتيت هذا العالم مبكرا
انني من القرن العشرين
وانا فخـور بذلك
يكفيني فخرا ان اكون من القرن العشرين
ومع الرجال الذين هم معنا
لنقاتل في سـبيل عالم جديد
ـ بعد مئة عام ، ياحبيبتي
ـ كلا ، قبل ذلك ، ورغم كل شيء
رغم الميّت والوليد .
ستكون أيامه الاخيرة ضاحكة ،
عصري هـذا ، القرن العشرون
ولياليّ المنهزمة امام الحان الشفق
وستكون ايامه برّاقة ، ياخديجتي(٢٩)
مثل عينيك(٣٠)

(١) زكريا سرتل : المارد ذو العين الزرقاء / ص ١٠٦ .
(٢) كمال سولكر : ملف ناظم حكمت / ص ١٠ .
(٣) زكريا سرتل : المصدر السابق / ص ٣٩ .
(٤) چتين آلطان : صحيفة آقشام بتاريخ ٢٨ـ١١ـ١٩٦٦ .
(٥) يقول الكاتب السوفييتي رادي فيش في دراسته عن ناظم حكمت (مأساة ناظم حكمت : ص ٢٢٢) عندما انتهى (اتاتورك) من سماع قصيدته (عناقيد الصفصاف) المسجلة على اسطوانة ردد : يالـه من شاعر عظيم ، ولكنه مع الاسف شيوعي .
(٦) كمال سولكر : المصدر السابق / ص ٤٥ .
(٧) ولهذا يشبه بعض الكتاب (محمد علي سبوك ، كمال سولكر ، آيدين آيدمير وغيرهم) الحكم على ناظم حكمت بالحكـم على دريفوس ، ولكن شتان ما بين القضيتين .
(٨) والا نورالدين : مر ناظم من دنيانا / ص ٤٢١ .
(٩) زكريا سرتل : المصدر السابق / ص ٢٣٤ .
(١٠) زكريا سرتل : المصدر السابق / ص ٣١٩ .
(١١) اورهان كمال : ثلاث سنوات ونصف مـع ناظـم حكمـت في سجنه / ص ١٨ .
(١٢) ابراهيم بالابان : الاب الشاعر والسجناء / ص ٩٠ .
(١٣) المصدر السابق / ص ٨٩ .
(١٤) اورهان كمال : المصدر السابق / ص ١٠ .
(١٥) المصدر السابق / ص ٢٧ .
(١٦) المصدر السابق / ص ٢٨ .
(١٧) من حديث الرسام التركي ابراهيم بالابان ، مسجل على شريط ومحفوظ في مكتبتي . ويروي السيد بالابان هذه الحادثة لتأكيد ذلك : عندما حاول عميلان للاستخبارات النازية اغتيال ناظم حكمت في سجن بورصة احاط به السجناء وحاولوا دون اتمام هذه المحاولة المجرمة .
(١٨) من حديث للروائي التركي كمال طاهر مسجل على شريط ومحفوظ في مكتبتي .
(١٩) اورهان كمال : المصدر السابق / ص ٣١ .
(٢٠) ابراهيم بالابان : المصدر السابق / ص ٩٦ .
(٢١) حديث مسجل على شريط (محفوظ في مكتبتي) لاحد اصدقائه ، كما ذكر الشيء نفسه اورهان كمال في كتابه (ثلاث سنوات ونصف مع ناظم حكمت في سجنه / ص ٣٤) .
(٢٢) جزء من ملحمة (القوات الشعبية) التي تصور كفاح الشعب التركي ضد الاحتلال خلال حرب التحرير .
(٢٣) زكريا سرتل : المصدر السابق / ص ٣١٨ .
(٢٤) رادي فيش : مأساة ناظم حكمت / ص ٧٧ .
(٢٥) مزهر والانور الدين : رسائل ناظم حكمت من سجن بورصـة / ص / ٢ .
(٢٦) آيدين آيدمير : ناظم / ص ٢٤٨ .
(٢٧) نشرت كافة رسائل ناظم حكمت التي ذكرناها آنفا ، عدا مجموعة رسائله الى زوجته (پيرايه) فهي لا زالت في الكتمان ولم تـر النور بعد ، وان كان ابنها (محمد) قد نشر (٤٥) رسالة منهـا في مجلته الشهرية (يني كون / عدد شباط ١٩٦٧) كمـا ان رسائله الى زوجته الاخرى (منور) لم تنشر بعد . وهي تعيش مع ابنها وابن ناظم حكمت (ممد) اي (محمد) في هنغاريـا حاليـا .
والجدير بالذكر ان اكمل الدين احسان قد خلط بين (منـور) و(پيرايه) في مقدمة ترجمته مسرحية (شيرين وفرهاد) لناظـم حكمت ، اضافة الى ان الكثيرين من الكتاب يخلطون بين اسم (محمد) ابن زوجته پيرايه من زوجها الاول وبين (محمد = ممد) ابن زوجته منور وهو من صلبه .
(٢٨) لدى تسجيلات صوتيه كاملة عن ذكريات اصدقاء ناظم حكمـت عنه ،وتسجيلات اخرى لبعض قصائده الشعرية بصوت ناظـم حكمت نفسه .
(٢٩) الاسم الآخر لزوجته پيرايه .
(٣٠) كتبها ناظم حكمت في سجن بورصة عام ١٩٤١ وضمنها رسالته الثامنة والعشرين الى صديقه كمال طاهر (رسائل ناظم حكمت من السجن / ص ٨٩) .
ملاحظة : المصادر المشار اليها اعلاه كلها باللغة التركية ، وقد ترجمنا عناوينها الى اللغة العربية لاعطاء القارىء فكرة عن تلـك المؤلفـات .

البروفيسور "بيرن" يبعث حياً ..

ترجمة : نعيم بدوي

في عـام ١٩٥٢ م حـين كان اعظم حمق عالمي ــ الحرب الباردة ــ يأخذ بخناق العالم اجمع ، استمع أناس كثيرون الى البروفسور « بيرن » يقتبس عن « انشتاين » قولته الشهيرة : « اذا ما نشبت الحرب العالمية الثالثة بالقنابل الذرية ، فأن الحرب الرابعة ستشن بالنبابيت .. »

لقد ترك هذا القول انطباعا اقوى بكثير مما تتركه اي طرفة عالمية ، لأنه صدر عن البروفسور « بيرن » الذي كان معروفا بأنه «اكثر علماء العالم شهرة في القرن العشرين» وتبع ذلك سـيل مـن الرسائل ، غير ان البروفسـور « بيرن » لم يكن بمقدوره الرد عليها ، فقد توفي في خريف ذلك العام ، بينما كان في بعثة جيوفيزيائية له في آسيا الوسطى .

وقد صرح المهندس « نيمايير » الذي كان مرافقه الوحيد في تلك الرحلة القصيرة بقوله : « لقد دفعتنا قاعدتنا بواسطة الهليكوبتر الى أواسط صحراء « غوبي » . وحين اخذت ادوات الاستكشاف الزلزالي والمتفجرات تشحن بدأ البروفسور رحلته . وكان علي ان ابقى بعده اراقب شحن سـائر الاجهزة . وحين أقلعت الطائرة ، ظهر ان هناك خطأ مـا في الماكنة ، فقد بدأت تشب فيها النيران ، واخيرا توقفت توقفا تاما . ولم تكن الطائرة قد بدأت تسرع في طيرانها بعد ، لذلك فقد سقطت عمودية وبسرعة من علو مائة متر ، وحين اصطدمت بالارض سمع لهـا انفجاران شديدان ، لقد كان السقوط حادا عنيفا الى درجـة انه فجر الديناميت فنسف الطائرة والبروفسور وكل شيء بشـكل تام .. »

واعاد « نيمايير » القصة هذه كلمة فكلمة على اسماع المراسـلين المتجمعين حوله : لم يضف شيئا ولم يحذف شيئا . ووجد الاخصائيون ذلك مقنعا ، فمن المؤكد ان طائرة هليوكوبتر موسوقة تسقط ، بصورة غير اعتيادية ، من مرتفع وفي مثل ذلك الجو المتخلخل في صحراء جبلية عالية ، لابد ان يكون لاصطدامها في الارض مثـل تلـك النتائج المحزنة . وايدت البعثة التحقيقية التي طارت الى هناك ، هذه الادعاءات . الا ان «نيمايير» كان الشخص الوحيد الذي يعرف بأن هـذا لم يكن ما حدث فعلا ، ولكنه استمر على حفظ سـر البروفسور « بيرن » الى آخـر ايام حيـاته .

لم تكن البقعة التي وصـلت اليها بعثة « بيرن » لتختلف بأي شكل من الاشكال عما يحيط بها ، فقد كان للجميع نفس التموجات الرملية القاسية التي تشير الى اتجاه آخر الرياح التي حملتها ، ونفس الرمال الذهبية المنسحقة تحت الاقدام ، والتي تجعل الاسنان تصر ، ونفس الشمس : بيضاء معشية نهارا ، حمراء قرمزية حين يقترب الليل ، مصعدة في السماء بقوس عمودي كل يوم ، لا شجرة ، ولا طائر ، ولا أي اثر للسحاب ، ولاحتى لاصفر الحصى في الرمال .

وحالما وصلا الى هدفهما ووجدا اثر الجبُ مـن البعثة الاولى ، أوقد « بيرن » النار في صفحة من دفتر كان قد سجل فيه الموقع بالضبط ، ولم يكن هنالك ما يميز هذه البعثة الصحراوية عما يحيط بها الان الا شيء واحد هـو تواجد «بيرن» نيمايير » فيها ، لقد كانا يقضـيان الوقت متراخيين في كرسييهما الطويلين خارج الخيمـة . وكان يلتمع على مقربة منهما تحت ضوء الشمس ، هيكل الطائرة بمراوحها الفضية وكأنها تنين ضخم حـط على رمال الصحراء . وكانت آخر اشعة الشمس افقيـة تقريبا ، فكانت الخيمة والطائرة تلقيان بظليهما الطويلين عبر التلال الرمليـة .

« لقد اقترح احد حكماء القرون الوسطى مرة ، وسيلة بسيطة لأطالة العمر بلا حدود » . هكـذا بـدأ « بيرن » حديثه . « وكل ما عليك فعله هـو ان تجمّد نفسك ، وتبقى على تلك الحال في قبـو في محل مـا ، الى تسعين او مائة عام ، ثم تجمـد نفسك مرة أخرى الى زمن احسن .... حقا ، ولسبب مـا ، لم تكن لدى ذلك الحكيم ــ رغبة في العيش لآلاف السنين الاضافية ، فمات موتا طبيعيا ، وهو في الستين من عمره » . زوى « بيرن » ما بين عينيه المرحتين ، ونظف ماسك سجائره واولج فيه سيجارة جديدة، وقال: «هم .. م، العصور الوسطى ان قرننا العشرين قرن عديم الايمان ، مشفوف بأحمق افكار القرون الوسطى ، ان الراديوم اليوم هـو حجـر

الفلاسـفة لتحويل الزئبق او الرصاص الى ذهب ، لـم نخترع بعد حركة سرمدية ـ ان ذلك ضد قوانين الطبيعة ـ الا اننا اكتشفنا مصادر تجدد ذاتية دائمـة ، في الطاقة النوويـة ... ثم هنالك فكرة أخرى من افكارهم ، ففي عـام ١٦٦٦ ، كانت اوربا بأجمعها تقريبا تتوقع نهايـة العالم ، وكان السبب في ذلك الايمان بالقـوة الروحيـة رقـم ٦٦٦ والايمان الاعمى بالتنجيم والتنبؤ ، ولكـن فيعصرنا الحاضر ، توجد في القنابل النووية والهايدروجينية قاعـدة صلبة لفكرة نهاية العالم ... ولكـن لنعد الى التجميد .. ان لفكرة ، طبيب القرون الوسـطى معنى علميا الآن لقـد سمعت بطريقة « اعادة الحياة » أليس كذلك ؟ لقد اكتشف ذلك ليفنهويك Leeuwenhock عـام ١٧٠١ وهي تعني تبطئة عملية الحياة بالتبريد او بازالة الماء . من هـذا تعلم ان البرودة وانعدام الرطوبة تنقصان بشكل خطير وتائر جميع العمليات الكيمياويـة والحياتية . لقد نجح العلماء منذ وقت بعيد بانجاز تجميد الاسـماك والخنافس ! ووجدوا ان البرودة لا تقتلها بل تحفظها ، واقصد البرودة ، المعتدلة طبعا . ثم هنالك حالة اخرى هي حالة الموت « العيادي » . والمسألة هي انه حين يقف القلب او ينقطـع التنفس فان الحيـوان او الانسـان لا يموت حالا . كلا ابدا . وقد هيأت الحرب الاخيرة للعلماء فرصة كبيرة للقيام بدراسة جدية لهـذا الموت « العيادي » ، ووجد من الممكن احياء أناس جرحى جراحات خطيرة حتى بعـد ان توقفت قلوبهم عن الخفقان لبضعة دقائق ، انت فيزياوي وقد تكون تجهل ذلك ... »

قال « نيمايير » وهو يومىء برأسه « سمعت بعض الشيء عن ذلك » .

وتابع البروفسور كلامه « ان كلمة موت تفقد بعض رعبها حين تقترن ببطاقة « عيادة » ، أليس كذلك ؟ في الواقع توجد حالات وسطية بين الحياة والموت ، كالنوم والسبات والانجماد الى ما « فوق الحياة » ، حين تكون حالة الكائن البشـري الحي بطيئة بالمقارنة مع حالته في اليقظة . وانا اعمل على هذا الشيء خلال السنوات القليلة الماضية . وفي حالة تبطئة عمل الكائن الحي الى الحد الاقصى يجب ايصـاله الى « حـدود ما فوق الحياة » اي الى حالة الموت « العيادي » . وقد نجحت في ذلك ، وكانت الضفادع والارانب وخنازير غينيا اول ما دفعت ذلك من حياتها . واخيرا ، حين اصبحت قواعد واصول التجميد واضحة تماما ، خاطرت بأن اميت شمبانزي لفترة ما » .

قال نيمايير « أجل ، لقد شاهدت المخلوق الصغير يقفز من كرسي لآخر يلتمس قطع السكر » .

تابع « بيرني » حديثه ، بأهتمام ، « ذلك حق ، لقد ظلت ميمي مطروحة في تابوت صغير مدة اربعة أشهر، تحيط بها ادوات السيطرة ، وقد بردت الى ما يقرب من درجـة الانجمـاد . »

تناول « بيرن » سيجارة أخرى بعصبية وتابع . يقول ، « واخيرا حلت التجربة الأكثر اهمية ، لقد جربت بنفسي ، ورحت في حالة « ما فوق الحياة » بصورة تامة. كان ذلك في العام الماضي ، ومن المحتمل انك تتذكر ما كان قـد اشيع يوم ذاك من ان البروفسور بيرن مريض الى درجة خطيرة . في الواقع كان هنالك اكثر من ذلك ، لقد كنت ميتا مدة ستة اشهر بتمامها ، واستطيع ان اقول لك يا نيمايير ، انها كانت احساسا خاصا ، اذا صح هذا القول ، عن غيبوبة كلية عن اية احساسات . ففي النـوم الطبيعي تحس ولو بصورة متأخرة ، بتواتر الزمن ، اما في حالتي تلك فلم يكن الامر كذلك ، لقد كان شيئا يشبه الوعي في التخدير ، ثم صمتا تاما ، وظلاما ، وبعد ذلك العودة الى الحياة .

كان بيرن جالسا بارتخاء ، وكانت ساقاه ممدودتين امامه ، وذراعاه المسمرتان بتأثير الشمس تسندان مؤخرة راسه ، وكانت حدقتا عينيه مفرقتين بالتأمل من وراء نظارته .

« الشمس ... جرم ضوئي ينير زاوية واحدة من الفضاء الاسود ، تحيط بها اجرام اخرى ، اصفر وابرد، وكل ما عليها من حياة يعتمد على الشمس وحدها ... ثم الجنس البشري ، واصناف من الحيوانات المفكرة ـ ظهرت على سطح احد تلك الاجرام . كيف نشأ الجنس البشري ؟ هنالك اساطير لا تحصى ونظريات عديدة حول ذلـك .

« شيء واحد محقق ، هـو ان ولادة الانسان قد تطلبت زلزالا هائلا ـ ان جيشانا جيولوجيا في كوكبنا هو الذي غير ظروف حياة الحيوانات العليا ، القردة . واجماع الرأي هـو ان ذلك الزلزال كان جليديا . فالتبريد السـريع للاجواء الشمالية ، وندرة النبات والغذاء اضطرت القردة العليا على التقاط الحجارة والنبابيت في ايديها للحصول على اللحم ، كما اضطرتها على تكيف انفسها للعمل ولحب النـار » .

قال نيمايير موافقا ، « هذا شيء جد محتمل » .

« لماذا كانت توجد كتل جليدية ؟ ولماذا لم تكن هذه الصحراء في زمن ما ، وسـائر الصحارى ايضا ، صحارى البتة وكان النبات والحيوان يعيش فيها ؟ هنالك فرضية منطقية واحدة ـ انها تربط العصـر الجليدي باعتدال محـور الارض ، ففي كل استدارة ، غير كاملة في الاعلى ، يعتدل محـور الارض الدائر ، فارضا دورات أبطأ ، ابطأ كثيرا : كل دورة في سـت وعشرين الف سنة ، تأمل هذا!» قال البروفسور « بيرن » ذلك وخط بعلبة الكبريت على الرمال قطعا ناقصا ، ثم خط شمسا صغيرة في بؤرتها ، وجرما صغيرا بمحور مائل هـو الارض وقال ، « كمـا تعرف ، فان محور الارض يميل نحو محور دائرة مسيرة الشمس بزاوية مقدارها ٢٣ر٢٧ . وان الارض تعمل في

الفضاء شكلا مخروطيا له زاوية مركزية كهذه ... ستسامحني على ذكر اشياء اقصها عليك ، معروفة منذ عصور ، لكن ذلك مهم لدي يا «نيمايير» ، فالامر في الحقيقة ليس مسألة محور لم تحصل عليه الارض انما المهم هو انه في مسيرة الآف السنين تحصل تغيرات في وضع الارض بالنسبة للشمس !

« ومنذ اربعين الف سنة ، فأن نصف الكرة الارضية الجنوبي قد استدار نحو الشمس ، فكان الجليد في حركة هنا في الشمال . وظهرت فصائل الانسان ــ القرد في أصقاع مختلفة ــ من المحتمل هنا في آسيا الوسطى ، ثم تجمعت على بعضها البعض لضرورة جيوفزيائية قاسية . وخلال هذه الفترة الطويلة من الزمن ، ظهرت اولى الحضارات ، وبعد ثلاثين الف سنة تبادل نصف الكرة الارضية الشمالي والجنوبي موضعيهما بالنسبة الى الشمس، وظهرت أصناف ايضا في نصف الكرة الجنوبي.»

« وسيبدأ العصر الجليدي القادم في نصف الكرة الشمالي بعد اثنتيعشرة الف سنة او ثلاث عشرة . ان الجنس البشري اليوم ، اقوى بما لا يقارن ، في التغلب على هـذا الخطر ... اذا اراد الجنس البشري ان يعيش قبل كل شيء . فمع السرعة المتزايدة ابدا ، والتي جعلها العلم الحديث ممكنة ، نقترب من نهايتنا ... لقد عشت خلال حربين عالميتين ، في الاولى كجندي ، وفي الثانية في « ميدانيك» أحضر تجارب القنابل الذرية والهيدروجينية، ولا استطيع تصور ماذا ستكون عليه الحرب العالمية الثالثة ! فمن المرعب تصور ذلك ؟ ولكن الاسوأ من هذا ، هو الناس الذين لهم صفة علمية ، حين يصرحون بأن الحرب ستنشب في كذا اشهر من الزمن ... ضربات ذرية جماعية ضد مراكز العدو الصناعية ، صحارى اشعاعية واسعة ، ذلك هو ما يتحدث به بعض العلماء ؟ والاسوأ من كل ذلك ، انهم يحسبون كيف يضمنون التسمم الاكبر للتربة والماء والهواء بالاشعاع . وحديثا قرات كتابا علميا امريكيا يبرهن فيه مؤلفه على ان قنبلة ذرية واحدة تغرس على عمق لا اقل من خمسين قدما تحت سطح الارض ، قادرة على نسف اكبر كمية من الارض المشعة . انه كابوس علمي ! »

نهض « بيرن » واقفا على قدميه ويداه تأخذان براسه .

كانت الشمس قد غربت . وبدأ الليل حارا وظهر قليل من النجوم الساكنة الدكناء معلقة في الفضاء الازرق المسود . وكانت الصحراء سوداء ايضا ، وكانت النجوم وحدها هي التي تميز السماء عن الصحراء .

جلس البروفسور « بيرن » ثانية يتحدث بتأمل وبصوت خال من التعبير تقريبا . وبالرغم من الحرارة ارتجف « نيمايير » ، لما كان يقوله الاستاذ على وتيرة واحدة :

« من المحتمل الا تحيل القنابل الذرية الارض بأجمعها الى رماد . الا انها ستشبع الجو بالاشعاع المتزايد ، وانت تعلم تأثيرا لاشعاع على الولادات . ففي بضعة اجيال، سيلد من يتبقى من البشر ، مواليد ناقصة ، عاجزة تماما عن مسايرة الظروف الحياتية الجديدة المعقدة وبشكل غير متصور منذ أن ينجح الناس في احتراع اسلحةانتحارية اكثر فتكا واقوى تدميرا . وكلما تأخر نشوب الحرب العالمية الثالثة كان الخراب اعم وارهب . لم ار طيلة حياتي ، كالان ، رجالا يتحينون فرص النزاع . وهكذا سوف لا يوجد في نهاية القرن القادم مخلوق عاقل على وجه الارض » .

« ستدور الكواكب تحت الشمس عصورا ، وستظل جامدة فارغة كما هي في هذه الصحراء » . استمر الاستاذ في الحديث وهو يمد ذراعيه نحو الرمال القاحلة .

« سيبلى الحديد بفعل التأكسد ، وستتحطم الابنية ، ويظهر عصر جليدي جديد ، وستمحو الكتل الثلجية السميكة البقايا الميتة من حضارتنا التعيسة ، من على سطح هذا الكوكب . وهذه ستكون النهاية ! ستتطهر الارض فتكون مهيأة لاستقبال جنس بشري جديد ، اننا ابناء البشرية اليوم ، نقف حائلا دون تطور الحيوانات ، نطاردها ونقتلها وندمر نسلها . وحين يختفي الجنس البشري ستبدأ دنيا الحيوانات المتحررة ، فترة تطور نشيط كما وكيفا . وفي العصر الجليدي الجديد ستتطور انواع عالية من القردة وتبدأ بالتفكير . وهكذا سيظهر جنس جديد من البشر ــ دعنا نرجو ان يكون اسعد حظا منا » .

قال نيمايير معترضا ،« ولكن مهلا ايها الاستاذ ، فلسنا مجاذيب انتحاريين ، على الاطلاق » .

قال الاستاذ موافقا بابتسامة ، « انت مصيب ، ولكن مجنونا واحدا يمكن ان يوقع من الضرر ما يعجز عن تلافيه الف حكيم . لقد عزمت على ان اكون حاضرا يوم انبعاث الجنس البشرى الجديد . ان موقت الزمن في اجهزتي له موازن اشعاعي كاربوني بحدود نصف ــ فترة لحوالي ثمانية الآف عام » قال ذلك وأومأ الى الجب واستمر ، « ان شحنة الموقت منصوبة لكي تنفد خلال مائة وثمانين قرنا : في ذلك الوقت سيقل اشعاع النظائر الى درجة ان صفائح الالكترسكوب ستنفصل وتصل التيار الكهربائي . في ذلك الحين ستكون هذه الصحراء القاحلة مونقة ، وستكون الظروف ملائمة لنشر الانسان ــ القرد في هذا المكان بالذات » .

وثب «نيمايير» على قدمه وقال بهياج ، « حسنا ، ان دعاة الحرب مجانين ، ولكن ماذا عنك وعن مشروعك ؟ انت تريد ان تجمد نفسك ثمانية عشر الف عام ! » .

أعترض «بيرن» ببرود ، « ولكن لماذا ؟ انه تجميد لا غير ، فنحن لدينا انواع معقدة كاملة من التمويت الموقت كالتبريد والتنويم ومضادات الحياة ...»

صرخ نيماير ، « ولكنه انتحار ، بريء وبسيط ، لن تقنعني ، فتعال فالاوان لم يفت »

— « كلا — ليس في هـذا من مغامرة اكثر مما في اية تجربة معقدة اخرى . انت تعلم انه منذ اربعين عاما مضت ، اخرجت جثة ماموث من بطن طبقات جليدية في التنـدر السيبيريـة . وكان اللحم محفوظا الى حـد ان الكلاب كانت تلتذ بنهشه ، فاذا كان للماموث الذي مات بحادث ما ، وبظروف طبيعية ، ان يظل طريا عشـرات آلاف السنين ، فلماذا لا أقدر انا ، ان احفظ نفسي ، وفي ظروف محسوبة ومختبره علميا ؟ ان اجهزتك التي هي من آخر طراز ، تجعل ذلك ممكنا ومعتمداً عليه . وبكل بساطة فهي تحول الحرارة الى تيار كهربائي وفي نفس الوقت تنتج تبريدا . انا مقتنع بانها لن تتركني نائما أكثر من ثمانية عشر الف عام . اليس كذلك ؟ »

هز « نيماير » كتفيه وقال :

« طبعا سـوف لن تدعك الاجهزة نائما اكثر مـن الحـد المطلوب فهي تراكيب بسيطة تماما والاحوال في البرج على خير ما تكون ، تغيير مستمر في درجات الحرارة وبدون رطوبة ... يمكن ضمانها ان تظل اكثر من المدة التي قضاها الماموث ، ولكن ماذا عن سائر الاجهزة ، اذا انكسر واحـد منها خلال الثمانية عشر الف عام ... ؟ »

اعتدل « بيرن » ثم امتد جاعلا النجوم خلفه ،وقال:

« سوف لا تستمر سائر الاجهزة على العمل كل هذه المدة الطويلة ، بل عليها ان تعمل مرتين فقط ، غدا صباحا ، ثم مرة ثانية بعد مائة وثمانين قرنا ، في بدء الفترة الحياتية القادمة لكوكبنا . ستحفظ معي في الكهف طيلة المدة الباقية . »

قال « نيماير » قل لي مخلصا ايها الاستاذ ، هل لا تزال تؤمن حقا بنهايـة جنسنا البشري ؟ »

قال بيرن متأملا ، « من المرعب هذا الايمان ، لكنني انسان ايضا كما انا عالم . واريد ان ارى بنفسي . تعال الآن فبانتظارنا عمل كثير غدا »

وبالرغم من تعب « نيماير » فقد كان نومه مضطربا، ربما كان ذلك يعود الى الحرارة والى الاثر الذي تركته اقوال الاستاذ ، الا ان عقله كان متهيجا جداً ولذلك امتنع عليه النـوم . وحين ذرت أولى اشعة الشمس ولامست الخيمة كان مسرورا ان ينهض . فتح « بيرن » الذي كان نائما بجانبه ، عينيه وقال :

« هل سـنبدأ »

كانت تظهر من خلال الهيكل بقعة زرقاء من السماء في تلك الاعماق الباردة ، وكان الاتساع كبيرا ماوراء ذلك . وفي حفرة هنالك ، انتصب الهيكل الذي أقامه نيماير وبيرن خلال الايام القليلة الماضية . وكانت الاسلاك القوية لجهاز الحرارة تمتد اليه من جدران الجب الرملية .

فحص «بيرن » عمل جميع الاجهزة في الكهف لآخر مرة ، ثم قام بعمل فوهة صغيرة في اعلى الجب وادخل فيها شحنة واوصل ذلك بسلك الى الداخل . وانتهت التحضيرات وخرجا الى سطح الارض واشعل الاستاذ سيجارة ونظر فيما حواليه وقال :

« ان الصحراء مدهشة هذا اليوم ، اليس كذلك ؟ حسنا ، ايها الزميل العزيز ، يظهر ان كل شيء قد تم بعد بضع سـاعات سأوقف حياتي ، ذلك العمل الذي تسميه انت انتحارا . انظر الى الاشياء بشكل ابسط . ان الحياة لغز ، والناس يحاولون دائما ان يدركوا معناه ، انها لا تعدو ان تكون نقطة واحدة صغيرة في شريط الزمن . اذا ، دع الحياة تكون ذات « نقطتين » . تعال الآن ، وقل لي كلمة وداع ، فلم يكن لدينا وقت للتحدث عن البديهيات » .

عض «نيماير » على شفتيه دون كلام لحظة وقال :

« لا ادري ماذا اقول ، ولا زلت غير قادر على الايمان بما انت مقدم عليه حقا . انا خائف من الايمان بذلك » .

قال « بيرن » مبتسـما« لقد ارحتني قليلا ، فحين يكون هنالك شخص آخر يقلق من اجلك فلن يكـون الامر مرعبا الى هذا الحد . سوف لن يحزن احـدنا الاخـر بأطالة مدة الافتراق . وحين ستعود ، دع الامر يكـون بسبب الهيلوكوبتر كما اتفقنا . انت تعلـم . دون ان اخبرك ، بأن السرية هي الشرط الجوهري في هذه التجربة، وفي مدة أسبوعين ستبدأ عواصف رملية خريفية . وداعا، ولا تنظر الي نظرتك هذه سأعيش بعدكم جميعا ! »

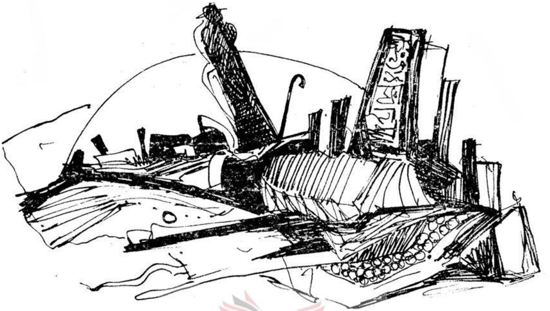
تصافح الرجلان ، وقال « نيماير » بصوت متشنج، « اظن ان الكهف لا يستوعب الا واحدا »

— « اجل ، واحدا ، فقط » ثم استمر « بيرن » مطمئنا « اظنني احس بالالم لأنني لم اقنعك قبل الآن ؟» ثم اضـاف وهـو يخطـو اولى خطـواته الى الكهف ، « خمس دقائق ، عليك ان تبتعد عن البرج » قال ذلك واخفى رأسـه الاشيب في داخل الجب .

اغلق بيرن باب الكهف خلفه ، وغير بدلتـه ببدلة غطاس تتخللها انابيب متعددة ، واضطجع على القاعة فوق بساط من اللدائن مقولبا بشكل يتناسب وانحناءات بدنه ثم رفع جسمه قليلا ، لم يحس بأي ضغط على اية جهـة من جسمه ، واشارت مصابيح الاشارة في لوحة السيطرة الى ان المعدات جاهزة .

تحسس زر اشتعال المفرقعات ، وتوقف لحظة ثم ضغط عليه . حدث اهتزاز خفيف ، ولكن لم ينفذ الى الكهف اي صـوت . الكهف مغلق تماما الان ، وبحركة أخيرة فتح « بيرن » انابيب اجهزة التبريد وجهاز التنويم ودس ذراعيه في التجويفين المعدين لهما ، وثبت بصره في بقعة صغيرة مضيئة في السقف ، وبدأ يعد الثواني بثبات.

وفوق سطح الارض سمع «نيماير» انفجارا مكبوتا، ولاحظ عمودا من الرمال وغبارا يتصاعد في الهـواء . ان كهف «بيرن» قد دفن الآن على عمق خمسة واربعين قدما تحت سطح الارض . ونظر فيما حوله وشعر بالرعب



في هــذه الصحراء التي صمتت فجأة . ثم مشى ببطء نحـو الهيلوكوبتر .

بعد خمسة ايام ، وبعد ان نسـف الهيلوكوبتـر باطمئنان ، وصل الى قرية صغيرة منعزلة .

وبعد اسبوع تماما ، بدأت رياح الخريف تدفع تلول الرمل من مكان الى آخر في الصـحراء ماحية بذلك كل أثر لذلك المنخفض ، وغطت الرمال التي لا حصر لها ، كالزمان نفسه ، آخر مخيم لرحلة «بيرن» ، لم يبق شيء يميز البقعة عما حولها .

❋ ❋ ❋

انتشر تدريجيا ، في الظلام الدامس ، ضوء اخضر مترجرج ، وحين ثبت الضوء تبين « بيرن» انه مصباح أشارة المحرك الاشعاعي ، انه يعمل اذن .

عاد الى وعيه بالتدريج ، ورأى من جهة اليسـار الصفائح المتساقطة للمكثاف الكهربائي للساعة الازلية ، وكانت تشـير الى ما بين «١٩» و «٢٠» — ان الزمن في منتصف الالف العشرين . وكان عقله يعمل بوضـوح ويعتور نفسه تهيج مكبوت .

« والآن لنتفحص الجسم » قال ذلك وحرك بحذر ذراعه وساقيه وعنقه ، وفتح فاه ثم اغلقه . كان جسمه مستجيبا ، عدا الساق اليمنى ، فقد كان بها بعض الخدر، ومن الواضـح انها اما نائمـة او ان الحرارة كانت قـد اسرعت أكثر مما يجب . وقام ببعض الحركات المنشطة ليدفيء نفسه ، ثم انتصب . القى نظرة على الاجهزة فوجد ان عقارب المقياس قد هبطت . اذن فأن البطاريات قد هبطت قليلا اثناء ازالة التجمد . فتح جميـع بطاريات الحرارة فأرتعشت العقارب حالا ثم ارتفعت ، وعاد في الحـال بتفكيره الى «نيمايير» : ان اجهزة الحرارة لـم تخذله واثارت به الذكرى أفكارا مزدوجة مؤلمة غريبة : ولكن «نيمايير» لا يعيش الان ، ان عصورا كثيرة قد مرت منذ ان كان حيا . »

أدار بصره في الكرة السماوية المعدنية في السقف ، كان الظلام دامسا ، فبدأ يقلق . نظر ثانية الى المقاييس ، لم تكن البطاريات تشحن جيدا ، ولكـن اذا مـا فتحت البطاريات الحرارية جيـدا فسـتكون هناك قـوة تكفي للصعود الى سـطح الارض .

غير ملابسه وصعد الى باب سقف الحجرة حيث يوجد الغطاء ذو الراس اللولبي الالي. سحب الزر فتحركت المحركات الكهربائية وبدأت تدور ، وشرعت صـامولة الغطاء تحفر في التربة ، وارتفعت ارضية الحجرة بيسر ، وباحساس مريح أدرك بأن الغطاء يتحرك ببطء الى الاعلى . .

واخيرا انتهى انسحاق الصخور المواجهة للمعدن ، وبلغ الغطاء سطح الارض . وحاول ان يفك صـامولات

الباب بمفتاح خاص ، ولكن لم يكن ذلك يسيرا ، فخدش اصابعه وتسرب اليه من ثنايا الشق ضوء مزرق ، من الفسق ، وبجهود قليلة اخرى ، ظهر البروفسور من الغطاء .

كانت الغابة صامتة ، تمتد محيطة بالمكان ، في ذلك الفسق النادي ، وكان مخروط الفطاء قد برز من خلال التربة قرب جذر احدى الاشجار . وكان جذع الشجرة المتين يحمل تاجا كثيفا من الاوراق العالية في تلك السماء الحالكة . تعب « بيرن » من فكرة سلامته : فماذا لو ان الشجرة كانت قد نمت على مسافة نصف ياردة الى اليسار ! ؟ وسار نحو الشجرة وتلمسها ، كان اللحاء المسامي رطبا ، فأي انواع الشجر كانت ؟ عليه ان ينتظر حتى الصباح ليرى .

عاد البروفسور بيرن الى الغطاء وفحص مؤونته : علب الطعام والماء ، والقمباص والمسدس ، ثم اشعل سيجارة .

« واذن ، فقد كان رأيي صائبا » ذلك ما فكر به ، « ان الصحراء تغطيها الغابة وسأرى ما اذا كانت الساعة الشعاعية قد اشارت الى الوقت المضبوط ، ولكن كيف؟ »

لم تكن الاشجار متقاربة فكانت النجوم ترى من خلالها تلتمع فى المساء . نظر « بيرن » اليها فقفزت الى ذهنه فكرة هي « ان النسر الواقع يجب ان يكون هو النجم القطبي الان » .

التقط الحق وسار في الظلمة فوجد شجرة خفيفة الاغصان ، بدأ يتسلقها دونتثبت ، فأرتطم وجهه بالاغصان وسبب تقصفها ازعاج طير فزع من على احد « الاغصان » بنعيب عال ، وضرب بيرن على صفحة وجهه ضربة مؤلمة . ورددت الغابة صوت الطائر الغريب لبعض الوقت . اخذ البروفسور نفسا عميقا وجلس فوق غصن عال ورفع بصره الى السماء يحدق فيها .

كان الظلام آنذاك حالكا ، ومن فوقه كانت السماء بنجومها اللماعة التي لا تحصى ، وبحثت عيناه عن البروج المعروفة : اين الدب الاكبر ، وذات الكرسي ؟ ليسا في موضعيهما ، ولكن حقا ، كيف يكونان كذلك ؟ لقد تحركت النجوم ، بعد آلآف السنين فجعلت خريطة السماء القديمة مشوشة ، الا ان المجرة لا تزال تخترق السماء بين غبار النجوم . قرب الحق من ناظرية وراقب الابرة المضيئة وهي تشير الى جهة الشمال فأتجه اليه ببصره وهناك فوق الافق الاسود حيث تنتهي السماء ذات النجوم ، كان النسر الواقع المع نجومها ، يرسل ضوءه المخضر الثابت ! وعلى مقربة منه كانت تلتمع نجوم اصفر منه ، هي برج القيثارة .

انتفت ، الآن جميع الشكوك . انه حقا في بداية القرن ، — في الالف العشرين .

قضى البروفسور ليلة فى التفكير ، ولم يستطع النوم ، مشوقا الى الفجر . واخيرا تضاءل ضوء النجوم ، ثم اختفت ، وظهر بين الاشجار ضباب نديّ .

نظر الى الحشائش الكثيفة الطويلة تحت قدميه واكتشف انها طحالب عملاقة ، وتماما ، كما توقع ، ان نباتا سرخسيا بدائيا قويا قد بدأ ينمو بعد الفترةالجليدية .

جاس خلال الغابة باهتمام متزايد ، فأنثنت الحشائش الطويلة تحت قدميه ، واحس بالرطوبة تنفذ الى حذائه ، من الواضح ان الفصل كان خريفا ، وكانت الوان الاوراق في الاشجار خليطا من الاخضر والاحمر والاصفر والبرتقالي . وجلبت انتباهه الاشجار ذات اللحاء النحاسي ، كانت اوراقها بارزة الوضوح مقابل الالوان الخضراء العميقة . دنا منها فوجد انها شبيهة بالصنوبر الا انها ذات اوراق خشنة بدلا من الاوراق الابرية للصنوبر ومسننة الاطراف كالبردي ، ولها رائحة الراتنج .

بدات الغابة تستيقظ تدريجيا ، وازاحت النسائم آخر قطرات الضباب ، وارتفعت الشمس فوق رؤوس الاشجار ، انها نفس الشمس القديمة المعروفة ، لم تهرم، وبذات اللمعان المشي، لم تتغير مطلقافي دهر قدره عشرون قرنا من السنين .

سار « بيرن » متعثرا فوق جذور الاشجار ، وكان يرفع نظارته بيديه حين كانت تنزاح من فوق انفه في كل مرة يتعثر فيها . وفجأة سمع تكسر اغصان واصوات قباع ، وظهر بين الاشجار جسم ادكن لحيوان وحشي ذي راس مخروطي ظن اول الامر انه خنزير بري ، الا انه لم يكن يشبه الخنازير البرية المعروفة ، فقد كان له قرن واحد فوق زلومته . وحين ابصر الوحش البروفسور ، « بيرن » ، توقف من الحركة لحظة ثم انسل هاربا مزمجرا بين الاشجار ، فقال «بيرن» مندهشا « انه الخوف من الانسان !» ولكن ضربات قلبه توقفت فجاة حين شاهد علامات عميقة خضلة فوق الاعشاب المبتلة تستمر عبر المشي ، انها علامات اقدام بشرية .

انحنى بيرن يتمعن الطبقات ، لقد كانت آثار اقدام مسطحة وكان الابهام معزولا بوضوح عن سائر الاصابع ، فهل ان ما تنبأ به قد وقع فعلا ؟ اكان كائن بشري قد مر من هنا منذ فترة قصيرة ؟ لقد نسي كل شيء آخر، وشرع يتتبع الاثر وهو ينحني متفحصا اكثر فأكثر . « واذن ، فهنا كائناتبشرية ولابد انها قوية سريعةالحركة، بحيث تخشاها الخنازير البرية » .

ووقع الصدام على غير توقع ، فقد قادته الاثار الى ممشى سمع عنده اول ما سمع ، اصواتا حنجرية حادة، ثم راى بضعة مخلوقات مغطاة بفراء اصفر مخضر .

وكانت اجسام تلك المخلوقات محدوبة وهي تتقافز بجانب بعض الاشجار ، قابضة على الاغصان باذرعها . اتجهت تلك المخلوقات بأبصارها نحو البروفسور « بيرن » فتوقف حذرا محدقا بهذه الحيوانات ذوات الساقين . انها ، دون شك ، قردة شبيهة بالانسان ، ايد بخمسة اصابع وجبهات منخفضة تنحدر متراجعة الى الخلف من نتوءات فوق الحاجبين اللذين كانا يبرزان من فوق انف دقيق ومن فوق الفك ، ولاحظ انه كان لاثنين منها حول كتفيهما نوع من المعاطف الجليدية .

« يظهر انها قد حدثت فعلا » قال ذلك وشعر بغضب وضياع ، « ها نحن هنا ، دهر كامل : ماعاش منذ عشرات الآلاف من السنين ، قد عاد بعد عشرات الآلاف من السنين ... »

تحرك نحوه في تلك اللحظات واحد من تلك القردة البشرية وهو يصيح ، وكان الصوت بنبرة امر . ولاحظ بيرن ان القرد كان يحمل في يده نبوتا خشبيا غليظا . وكان واضحا انه الزعيم ، فقد كان الاخرون يسيرون خلفه .

تحقق ، عند ذاك من الخطر ، واقترب القردة منه يحجلون بسرعة بقاماتهم نصف المحدودبة ، فاطلق في الهواء جميع مالديه من خراطيش مسدسه ثم فر هاربا في الغابة .

كان ذلك خطأ منه ، فلو ان هربه كان صوب الساحات المكشوفة لما ادركته القردة ، فاقدامهم ليست ملائمة للسير المنتصب ، اما في الغابة فقد كانت المنزلة لهم وحدهم ، وهكذا ترجح القردة من اغصان شجرة الى اغصان شجرة اخرى وهم يطلقون صرخات انتصار حادة ، وبدأ بعضهم يقفز قفزات واسعة ، وكان الزعيم يتقدمهم ونبوته في يده .

سمع بيرن خلفه اصوات ابتهاج وحشية حين ادركته القردة ، وقفزت الى ذهنه فكرة عقاب اعتباطي . يجب الا يجري فالهارب مغلوب دائما . وتسارعت دقات قلبه وتصبب العرق غزيرا من وجهه ، وشلت ساقاه كانهما ملفوفتان بقطن منفوش . وفجأة اختفى ذعره ، وراودته فكرة واضحة لا ترحم : « لماذا الهرب ؟ ومن اي شيء اريد النجاة ؟ انها نهاية التجربة » .

توقف عن الجري واستند الى جذع شجرة وادار ذراعيه حولها ووقف يواجه مطارديه .

كان الزعيم في مقدمة المطاردين ملوحا بالنبوت فوق راسه ، وشاهد « بيرن » عينيه الصغيرتين الخائفتين ، يعلوهما جفنان احمران مشعران ، وشاهد اسنانه المكشوفة وكان الشعر على كتفه اليمنى مشعوطا : « اذن فهم يعرفون النار .» هكذا فكر بيرن .

هجم الزعيم ورفع نبوته واهوى به على راس البروفسور ، فسقط على الارض وغطت وجهه الدماء . فقد الوعي لحظة ثم احس ليرى سائر القردة تهاجمه والزعيم يرفع ذراعه ثانية للضربة القاضية ، ثم لمح شيئا فضيا يلتمع في السماء الزرقاء .

« اذن فالجنس البشري نفسه يعيش مجددا . »

كان ذلك ما كان يفكر به منذ ثانية واحدة قبل ان ينزل النبوت فوق راسه ليحرمه القدرة على التفكير .

* * *

بعد بضعة ايام من تلك الحوادث نشر البيان الآتي في جريدة الاكاديمية العالمية :

« في ١٢ ايلول سبتمبر ، عام ١٨٨٧٩ م في عصر الانسان المتحرر ، عثر على جسم رجل مشوه في بقعة آسيوية ، من اصقاع صحراء تكولي سابقا . لقد عثر على الرجل فاقد الوعي من قبل طائرة ذرية للطوارىء ، وحمل الى اقرب وحدة لاعادة الحياة . ولا يزال الرجل فاقدا وعيه، الا ان حياته الآن ليست بخطر » .

« ان تركيب الجمجمة والجهاز العصبي وما تبقى من ملابس الرجل تشير الى انه يعود الى بدء دهرنا هذا . فكيف ان انسانا من تلك الفترة الزمنية ، وكانوا قوما على مستوى علمي وتقني واطىء ، ظل قادرا على الحياة لاكثر من ثمانية عشر قرنا ، ليس هذا واضحا في الوقت الحاضر . ان بعثة خاصة للاكاديمية تجري بحوثا استقصائية نشيطة في تلك البقعة » .

« نحن نعلم انه منذ اجيال عديدة وعلماء الاحياء يقومون بتجارب في تلك البقعة « المختارة » من صحراء غوبي ليختبروا صحة الفرضية المتعلقة باصل الانسان والجنس البشري . لقد كانت مجهوداتهم موفقة في انتاج انواع من القردة ـ الانسان ، التي هي ، نظرا لمستوى التطور ، الحلقة المتوسطة بين القرد ـ الانسان والانسان ـ القرد الذي عاش منذ مئات الآلاف من السنين . ان قبيلة من هذا الانسان ، القرد كانت تسكن الاصقاع المجاورة للبقعة التي عثر فيها على انسان القرون الماضية . ويظهران ملاقاتهم اياه هي التي انهت حياته هذه النهاية المأساوية .

« ان قسم الاحافير النباتية والحيوانية في الاكاديمية يقترح وجوب تشديد المراقبة على تلك الاصقاع «المختارة» في المستقبل . كما يجب بذل العناية للتأكد من ان الاناس ـ القردة سوف لا يستعملون ادواتهم في العمل ، وسلاحا للقتل ، لانهم اذا فعلوا ذلك فسيكون وبالا على تطور عقولهم . »

عـــن القصيـــدة

حميد سعيد

كلما راودته القصيده
اوقفته على بابها ليلتين

* = *

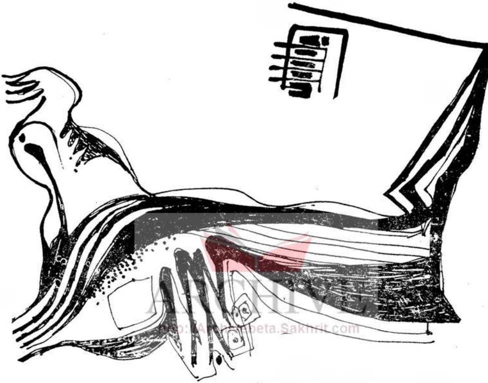
يتها المتواطئة الان اقدر ان اتجاوز حراسك الالف ،
ان استبيحك ..
ان اضع اسمك بين الذين يجيئون كالماء
لا تسألي ...
كنت اعرف ان انحسار قميصك ..
بدء الطريق
وما قتلوه .. وما !!

يتها المتواطئة انتشري .. ان عريك مغفرة
وشذاك عرائش كرم .. لعبت بنا ولعبنا
أرى وجهك الان يفرع عـــن مدن
وأراك تنامين كالطفل ،
تبتسمين
واذ يصدق الوعد تنأين عن صوتك المتداول
تقتربين من الوجد شيئا فشيئا
ويقترب الوجد من صوتك الفجري المبلل
من شعرك الفجرى المبلل
من ... !

هوامش

* اولئك اصحابى فجئني بمثلهم
اذا جمعتنـــا يا فـــلان المجامـــع
* وقلنا لها : اين فجـر الرفـاق
فقالت .. ونحـن ببغداد : هـــا
* نحن قطرات صافية في بحر من الفساد ..

يتها الطفلة المتوحشة الان ادخل بيت ابيك ،
أخلع ابوابه ..
يتها الطفلة المتوحشة .. الفقراء ينادون :
انا غفرنا لها عريها



وغفرنا لها كل ما كان
ان قيودك تسقط قبل الصباح كزهرة لوز

* = *

تكثر الاسئله ..
تتعدد .. من يحسم المسأله ؟
مثلما تحمل الريح اولى النبوءات بالخصب ..
كنت ارى وطني ..
غجريا طريدا .. وكنت أراه ..
مثقلا بالثياب الجديدة .. بالماء .. بالحنطة
استفردتنى الحقيقة .. باحت باسرارها لي ،

وكنت اقول :
الحقوا بي .. اريكم مفاتن محبوبتي
كذبوني .. وما كذبتني التي كشفت عـن مفاتنها لي
وكنت اقول :
يتها المستقيمة كالرمح .. احببت عينيك .. احببتها
وارتضيت هواك على كل حال ..

* = *

في سهوب الرميلة .. او في حقول الشمال
تستثير نضارتها غابة البرتقال
وهي لؤلؤة لا تطال

مدريد

السيدة اوي ...

ترجمة : محمد درويش

يعتبر يوكيو ميشيما واحدا من المع الكتاب البارزين في اليابان . وقد اثار انتحاره ـ على طريقة الهاراكيري موجة من التساؤلات ، ليس في اليابان فحسب ، بل وفي كل ارجاء العالم ، سواء بين من عرفه من القرآء والنقاد وغيرهم من الادباء ، او اولائك الذين سمعوا بأسمه لاول مرة عند الاعلان عن نبأ انتحاره . وقد يكون الدافع لانتحار هذا الاديب هو حماسه العظيم واندفاعه الشديد في محاولاته العديدة الرامية الى نشر رسالته ودعوته التي كان ينادي بها منذ فترة طويلة . تلك الدعوى القائمة اساسا على محاولة بعث اليابان من جديد ... بل خلقها ثانية . وقد ادرك ميشيما بأن ذلك لا يمكن ان يتم له دون ان تخلص اليابان نفسها من سيطرة الاحتكارات الامريكية المهيمنة على كافة الميادين السياسية والاقتصادية والعسكرية والاجتماعية والفكرية وغيرها . لقد اراد ميشيما لليابان ان تعود مجددا لليابانيين .. اراد لليابان النهوض من ذلك الركود الثقيل الذي تعاني منه منذ اندحارها في الحرب العالمية الثانية . اراد لليابان انهاء الحكم العسكري المتسلط عليها والخاضع اساسا لسيطرة الرأسمال الامريكي . وباختصار ، اراد ميشيما ان تعود اليابان وتثأر لضحايا الحرب العالمية الثانية في هيروشيما ونجازاكي .. لقد اراد محاربة امريكا وكل اوجه النشاط الذي تمثله في بلاده اليابان . لذا فأن انتحاره كان استنكارا من جانبه لكل اوجه التخاذل التي تعاني منها بلاده نحو امريكا . وهو اذ ينتحر ، فانه يعيد الى اذهاننا الصورة غير البعيدة لاولئك الذين احرقوا انفسهم ، في عدة اماكن من العالم ، احتجاجا على الحرب الامريكية في فيتنام ، كما انه يريد ـ بعمله هذا ـ توجيه انظار شعبه الى الدرجة التي وصلت اليها بلاده من خضوع تام لسيطرة الغرب الراسمالية .

ان يوكيو ميشيما ، بالاضافة الى انه من ابرز الادباء الذين انجبتهم اليابان ، فانه يمتاز على غيره من الكتاب بصفات عديدة ومواهب اخرى . فهو من الرياضيين البارزين وبرفع الاثقال . اضافة الى مهارته الفائقة في لعبة الكندو Kendo اي المبارزة اليابانية . اما في المجال الفني ، فقد عرف عن ميشيما اشتراكه في اخراج وانتاج ، بل وحتى تمثيل العديد من الافلام اليابانية

ولقد كان من تعدد مواهب هذا الانسان ، ان اصبح المتحدث الرائد باسم جيله الضائع . ذلك الجيل الذي يحيا اغلب افراده الشباب حياة غربية ويمارسون عادات غربية دخيلة على مجتمعهم الياباني . هنا كان ضياع هذا الجيل وسط العادات والتقاليد الغربية التي اخذت تغزو البلاد بعد الحرب العالمية الثانية ، وبعد سيطرة امريكا عليها . وقد كان من جراء هذا ، ان بدت والتقاليد اليابانية التي تعود الى الاف السنين ، غير مقبولة للكثيرين من ابناء الشعب الياباني . من هنا كانت صرخة ميشيما في محاولة للرجوع الى كل ما يتصل باليابان وحضارتها ، ونبذ كل ما هو دخيل على المجتمع الياباني .

ان الشخصيات التي يبرزها لنا ميشيما في رواياته ومسرحياته ، تعيد الى اذهاننا صورة الشخصيات في المسرح الياباني القديم المعروف بالكابوكي .

فهناك الانفعالات الهائجة ، والاوجه الجامدة ، كما ان الخيبة تلاحق الشخصيات الواحدة تلو الاخرى . وتسود العلاقات السادية ـ الماشوسية الافراد من كلا الجنسين . كما نجد ان الحب والكراهية والقسوة والوحشية ، كلها جوانب تلعب ادوارا بارزة في ماكتبه ميشيما واصبح سمة مميزة له .

وبامكاننا ملاحظة هذا بوضوح كبير في روايته الرائعة (الوان ممنوعة) Forbidden Colors كما ان هذا الجانب يبرز في العلاقات التي تربط شخصيات مسرحية (السيدة اوي) ، لا سيما هيكارو ومسزروكرجو . حيث نجد الانفعالات تسود : فهناك الحب والكراهية عند مسزروكوجو حيث يتمثل الجانب الاول في حبها لهيكارو، وكراهيتها تتمثل في غيرتها وقسوتها على زوجته المريضة (اوي) .

اما اجواء الاساطير والاحلام والسر فهي ايضا سمة بارزة يتصف بها ادب ميشيما . فهو ينقلنا الى اجواء تصدم المشاهد لمسرحياته والقاريء لادبه على السواء . ونستطيع ان نقول بأن ميشيما يأخذ بيد القاريء ، ويحلق به بعيدا في الفضاء ثم يتركه يهوي من

ذلك العلـو ليقع مصطدما بالارض . هكذا هي نهايات مسرحياته ورواياته التي كتبها . انه يعتمد الصدمة ، كي تكون منبها له ، للقاري والمشاهد ، كي يدرك بواسطتها كل ابعاد العلاقات التي تحكمـه سـواء بالمراة او الحياة او المجتمع او حتى الموت .

نص المسـرحية

الشخصيـات

ياسوكو روكوجو

هيكارو واكابایاشي

اوي

الممرضـة

غرفة في مستشفى . الوقت متاخر من الليل . الى يمين خشبة المسرح نافذة مسدلة عليها الستارة . الى الخلف ، يوجد سرير ترقـد عليه (اوي) نائمة . الى اليسـار باب .

هيكارو : (يدخل ، تقوده الممرضة . يرتدي معطفا مطريا ويحمل حقيبة صغيرة . هو رجل وسيم فـوق العادة . يتكلم بصوت خافت) . انها نائمـة ، اليس كذلك ؟

الممرضة : نعم ، ولكن فى وقت متأخر من الليل

هيكارو : لن تستيقظ اذا تحدثت بصوت اعتيادي ، اليس كذلك ؟

الممرضة : يمكنك التحدث بصوت اعلى قليلا ، اذا ما اردت. ان الدواء يأخذ مفعوله .

هيكارو : (ينظر الى الاسفل بعمق نحو وجه اوي) : كم تبدو هادئة عندما تنام

الممرضة : ان وجهها يبدو هادئا بصورة كافية الآن .

هيكارو : الآن ؟

هيكارو : كانت فى الم

الممرضة : في الم فظيع .

هيكارو : (قارئا اللوحة عند نهاية السرير) : اوي واكاباشي، ادخلت فى التاسعة بعد الظهر في الثاني عشر ... انني اتسـاءل فيما اذا كان هنـاك اي مكـان لقضـاء الليـل هنـا .

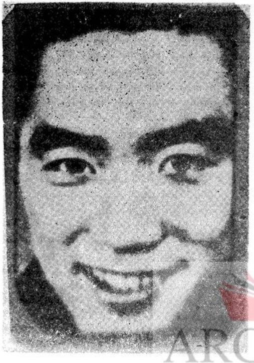
الممرضة : نعم (تشير الى مؤخرة اليسار) فى الغرفة التالية.

هيكارو : هل يوجد سرير او ما شابه ؟

الممرضة : نعم ، يوجد . اتفضل الرقاد الآن ؟

هيكارو : لا ، سأبقى مستيقظا لفترة اطول قليلا (يجلس على الكرسـي . يشعل سيكارة) . لقد كنت اقـوم برحلة اعمال عندما تسلمت خبرا بانهـا مريضـة . قالوا ليس هناك من شيء خطير . ولكن عندما يؤخذ شخص مـا الى المستشفى فلابد ان هناك خطرا . اليس كذلك ؟

الممرضة : ان زوجتك غالبا مـا كانت عرضة لمثل هـذه النوبات . اليس كذلك ؟



هيكارو : انها ليست المرة الاولى . ولكونها كانت رحلة عمل مهمة جدا ، فقد افلحت هـذا الصباح في التوغل في العمل ، ثم اندفعت على اعقابي باسرع ما استطيع . ولقد أزعجني ان اكون بعيدا هكذا.

الممرضة : انا متأكدة من ذلك .

(يدق التلفون الموجود فوق المنضدة بصـوت خافت) .

هيكارو : (رافعا السماعة الى اذنه) : **لا استطيع سماع اي شيء .**

الممرضة : غالبا ما يدق على تلك الصورة في مثل هذا الوقت من الليل .

هيكارو : ذلك ابعد ما يكون عن النظام على ما افترض . لماذا التلفون في غرفة مستشفى ؟

الممرضة : ان كل غرفة فى المستشفى مجهزة بتلفون .

هيكارو : من الذي يريد الاتصال برجل مريض ؟

الممرضة : انها لاستعمال المرضى . اذ ليس هناك العدد الكافي من الممرضات ليقمن بالتجول ، لذا فنحن نسأل المرضى استدعاء واحدة منهن على الخط الداخلي في حالة الطوارىء . او على افتراض ان احد المرضى يريد كتابا ، فبأستطاعته الاتصال

بالمكتبة بنفسه . وذلك على الخط الخارجي . لدينا ثلاثة عمال يشتغلون لمدة اربع وعشرين ساعة في اليوم على شكل وجبات كي يهتموا بالخط الخارجي . بالطبع ، عندما يحتاج المرضى الى هدوء تام فلا يتوقع اي اتصال .

هيكارو : او ليست زوجتي هادئة تماما ؟

المرضة : انها تقذف بما حولها بعد ان ترقد نائمة . انها ترفع ذراعيها ، تئن ، تحرك جسدها من جنب الى جنب . انك في الواقع لا تستطيع ان تقول بأنها هادئة تماما .

هيكارو : (يأخذ بالغضب) : انك تقصدين انه في هذه المستشفى ...

المرضة : في هذه المستشفى لا نتقبل مسؤولية عن احلام مرضانا .

(صمت . تبدي المرضة علامات عدم ارتياح)

هيكارو : من اي شيء مغتاظة انت هكذا ؟

المرضة : ليست بالضرورة بسبب كوني هوجمت من قبلك .

هيكارو : (ضاحكا على الرغم منه) : ان هذا المستشفى ليبدو اكثر جنونا في كل دقيقة .

المرضة : انك لرجل وسيم جدا . انت تعرف . امير جنجي حقيقي . الا ان عقاب المرضات في هذا المستشفى صارم جدا . لقد كنا جميعا تحت التحليل النفسي ، وان عقدنا الجنسية قد ازيلت كلها تماما . أن الامور قد نظمت كي يكون باستطاعتنا اشباع رغباتنا . ان مدير المستشفى والاطباء الشباب كفوءون جدا من هذه الناحية . في اي وقت يكون فيه تناول الدواء المقرر ضروريا فان الدواء يعرف بالجنس . ولم يكن هناك مشاكل فيما بيننا .

هيكارو : (متأثرا) : انت لا تقولين ؟

المرضة : وهكذا فانت ترى ، انه لواضح تماما بالنسبة لنا جميعا ، دون الحاجة للرجوع الى تحليل خاص ، بأن احلام زوجتك ناتجة كلها عن عقد جنسية . ليس هناك ما تقلق عليه من ناحيتك. من الضروري وضعها تحت التحليل كي تتحرر من عقدها . اننا نقدم لها علاج النوم كخطوة اولية .

هيكارو : انك تقصدين بان زوجتي ، بعلاج النوم هذا ..

المرضة : (لا تزال متبرمة) : ذلك هو سبب عدم استطاعتي الحصول على اقل ما يسمونه ب (فهم) المرضى ، او اذا سمحت لي ، عائلات وزوار المرضى . الا توافق ؟ ان كل واحد منهم هو شبح لبيبدو . حتى ذلك الزائر الغريب الذي يأتي الى هنا كل ليلة ...

هيكارو : كل ليلة ؟ هنا ؟ زائر ؟

المرضة : اوه ـ لقد قلتها الآن . لقد استمر ذلك كل ليلة ، منذ دخلت زوجتك المستشفى . ودائما كان ذلك يتأخر ، في مثل هذا الوقت ، لان الزائر ليس بشاعر بكل هذا الوقت . لقد حرمت من ذكر ذلك بقوة ، الا ان ذلك ظهر قبل ان اعرف.

هيكارو : اهـو رجل ـ هذا الزائر ؟

المرضة : ارجو ان تهدأ ـ انها امرأة متوسطة العمر ، جميلة جدا ... انها على وشك الوصول في اية لحظة . وعندما تصل فانني دائما انتهز فرصة وجودها لاذهب خارجا وارتاح قليلا . انني لا اعرف السبب ، ولكن ذلك يجعلني اشعر بالاكتئاب عند وجودي بقربها .

هيكارو : اي نوع من النساء هي ؟

المرضة : انها سيدة متأنقة جدا . برجوازية عالية ـ ذلك هو الانطباع الذي تعطيه . انك تعرف ، بدهشة كامنة ، بأن في العلائلات البورجوازية تجد أسوأ انواع الكبت الجنسي ... على اي حال، ستكون هنا قريبا . (تمشي الى النافذة على اليمين ، ترفع الستارة) . انظر قلما تجد هناك منزلا ترك انواره مضاءة . كل ما باستطاعتك رؤيته هو الخطان الحادان من مصابيح الشارع . الآن هي ساعة الحب . ممارسة الحب ، القتال ، الكراهية . عندما تنتهي معركة النهار ، فان حرب الليل تبدأ . انها معركة دموية ومنعزلة اكثر. ان ابواق الليل التي تعلن عن اندلاع الحرب تسمع الآن . ان امرأة تنزف دما ، تموت وتعود ثانية للحياة والزمن . ويجب ان تموت مرة قبل ان تتمكن من الحياة . ان هؤلاء الرجال والنساء المتحاربين يضعون شرائط حداد سوداء فوق اسلحتهم . ان راياتهم كلها بيضاء نقية ، الا انها تداس ، تجعد ، وفي بعض الاوقات تلطخ بالدماء. ان قارع الطبل يقرع طبله ، طبل القلب ، طبل الشرف والعار ... كم يتنفسون برقة ، اولئك الذين على وشك ان يموتوا . انظر اليهم يموتون يتبجحون بجروحهم ،بصفاقة جروحهم المتضرجة المهلكة . ان بعضا من الرجال يذهبون الى الموت ووجوههم في الوحل . عار هي تلك الزينة التي يضعونها ، انظر ، ليس مدهشا ان لاتستطيع رؤية ضوء ما . ما الذي يقع امامك ، صف وراء صف ، على مدى البصر ، ليس من البيوت ، بل من القبور ، القبور القذرة المتعفنة . ان ضوء القمر لن يسطع فوق هذه البلاطات الكرانيتية. اننا ملائكة اذا ماقورنا بهم . اننا نقف بعيدا عن عالم الحب . عن ساعة الحب . كل مانفعله ، من

وقت لآخر ، هو ان ننتج فى السرير تغييرات كيمائية . ليس المهم كم هو عدد المستشفيات الشبيهة بهذه ، فليس هناك العدد الكافي . ان المدير يقول هكذا دائما . . . .

اوه ، لقد اتت . لقد اتت ، فى تلك السيارة نفسها ، السيارة الكبيرة الفضية . انها ستطير بها كأنها على اجنحة ، وتتوقف ببراعة امام المستشفى ، انظر . (يذهب هيكارو الى النافذة) انها فوق القنطرة الآن . انها تأتي دائما من ذلك الاتجاه . هناك ــ كما ترى ــ فانها تسلك الطريق الطويل الدائري . . . اوه ، انها هنا على التو امام المستشفى ، قبل ان يبدو ذلك محتملا . لقد فتح باب السيارة . سأتركك طابت ليلتك .

(تدلف بسرعة خارج الغرفة من الباب الموجودة على اليسار . صمت) .

(يدق التلفون بصوت خافت . صمت . من الباب الموجود على اليسار يظهر طيف ياساكو روكوجو الحي . مرتدية ملابس يابانية غالية الثمن . كما ترتدي قفازا اسود) .

هيكارو : مسز روكوجو !

مسز روكوجو : هيكارو ! ياله من وقت طويل . اليس كذلك؟

هيكارو : اذن هو انت ، زائر منتصف الليل .

مسزروكوجو : من الذي اخبرك بذلك ؟ (لايرد هيكارو) لابد انها تلك المرضة . انها ثرثارة . انك تعرف بانني لا اجيء هنا لاعود المرضى ــ بل لتسليم الزهور في كل ليلة ، نيابة عنك منذ ان سمعت بانك بعيد عن هذا المكان .

هيكارو : زهــور ؟

مسزروكوجو : (تفتح يدها) : لا ليس هناك اي شيء فى يدي . ان زهوري غير مرئية . انها زهور الالم . (تتظاهر بتنظيم الزهور عند رأس سرير اوي) . ان هذه البراعم التي ارتبها بجانب وسادتها ستتفتح عن ورود بلون الرماد . ان اشواكا عديدة مختفية تحت الاوراق ، كما ان الزهور نفسها تعطي رائحة نتنة ستنفذ الى الغرفة . انظر ان الملامح الهادئة تجري في وجهها ، الخدان يرتجفان ويمتلئان خوفا (ترفع يديها المحاطتين بالقفازين فوق وجه اوي .) ان اوي تحلم الان بان وجهها قد اصبح قبيحا لاينظر اليه . ان الوجه الذي طالما اعتقدته جميلا عندما راته في المرآة قدانقلب الى مجموعة من التجاعيد ــ ذلك ماتحلم به . اذا مالمست ، برفق ، رقبتها (تلمس رقبة المريضة) فان اوي ستحلم بانها ستختنق . ان دفعــة من الدم قد تدفقت الى وجهها ، التنفس اختنق ، اليدان والقدمان تتضوران المــا .

هيكارو : (يدفع مسز روكوجو بعيدا بذعر) : ما الذي تقومين به ؟

مسز روكوجو (تتحرك بعيدا ، تتكلم برقة ، من مسافة) : انني احاول ان اجعلها تتعذب .

هيكارو : اعــذريني ، فان اوي هي زوجتي ، وانني لن اسمح لك بازعاجها بعد الآن . ارجو ان تتفضلي بالذهاب .

مسز روكوجو (برقة اكثر) لن اذهب .

هيكارو : ما الذي . . .

مسز روكوجو : (تقترب وتأخذ يد هيكارو برفق) : لقد اتيت الليلة لانني اردت رؤيتك .

هيكارو (يخلص يده) : ان يدك كالثلج

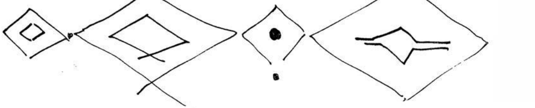
مسز روكوجو : ذلك لايدعو للعجب ، فليس هناك دم فيها .

هيكارو : ان قفــازك . . .

مسز روكوجو : ان كنتلا ترغب بقفازي فسانزعه . لاشيء اسهل من ذلك . (تنزع القفاز بينما تمشي عبر الغرفة ، وتضعه بجانب التلفون) على اية حال ، لدي اعمال . اعمال مهمة يجب انجازها . ذلك هو سبب سلوكي هذا الطريق . لاتفكر بانهــا ليست مزعجة ــ فى منتصف الليل . . . منتصف الليل . . . (تنظر الى ساعة يدها) انها تجاوزت الواحدة للتو . الليل ليس مثل النهار ، انه حر . كل الاشياء ، الناس والاشياء غير الحية متشابهة، نائمة . هذا الحائط ، الجرارات ، زجاج النافذة الباب ــ كلها نائمة . وعندما ينامون فانهم يمتلئون بالشروخ والفجوات ــ ليست بمشكلة ان تمر من خلالهم . عندما تمر من خــلال الحائط ، فان الحائط نفسه لايعير اهمية لذلك . ماذا تفترض الليل ؟ الليل هو عندما تكون كل الاشــياء في انسجام . بضوء وظل النهــار ، حرب ، ولكن بهبوط الليل ، فان الليل فى داخل المنزل يتماسك مع الليل خارج المنزل . انهما نفس الشيء . ان هواء الليل هو حليف المؤامرة . الحب والكراهية، الالم والفرحة : كل شيء يتشابك بالايدي في هواء الليل . القاتل في الظلام ، انا متأكدة ، من انه يشعر بالعطف تجــاه المرآة التي قتلهــا . (تضحك) . ماذا ؟ لم تحدق بي هكذا ؟ لابدانك قد اخذت بالكبر الذي اصبحت انا عليه .

هيكارو : لقد اعتقدت بانك قد اقسمت على عدم رؤيتي ثانيــــة .

مسز روكوجو : انك لسعيد جدا ان تسمعني اعطي ذلك الوعد . ثم تزوجت اوي (تلتفت بقوة نحو اوي النائمــة) هذه المراة الضعيفة المريضة . ومنــذ ذلك الحين فقد اصبحت كل ليلة بلا نوم حتى



عندما اغمض عيني فانني لا انام . لم يغمض لي جفن منذ ذلك الحين .

هيكارو : هل اتيت هنا كي اشفق عليك ؟

مسز روكوجو : انني في الواقع شخصيا لا اعرف لمـــاذا اتيت . عندما اشعر بانني اريد ان اقتلك ، فانه يجب ان افكر بانني جديرة بالشفقة على نفسك الميتة . ووسط مشاعر متباينة ، وفي آن واحد، فهناك نفسي . اليس غريبا بانه يجب ان اكون حاضرة فى نفس الوقت مع كل هــذه الموجودات المختلفة ؟

هيكارو : انني لا افهم عن اي شيء تتكلمين .

مسز روكوجو : (ترفع وجهها نحو وجهه) : قبلني .

هيكارو : توقفي عن ذلك من فضلك .

مسز روكوجو : حاجباك الجميلان ، عيناك الصافيتـــان الهائلتان ، انفك البارد ، و . . .

هيكارو : توقفي عن ذلك من فضلك .

مسز روكوجو : شفتاك (تقبله بسرعة) .

هيكارو : (قافزا الى الوراء) : اقول لك توقفي عن ذلك من فضلك .

مسز روكوجو : المرة الاولى التي اقبلك فيها ، ايضا ، تهرب خجلا كالغزال ، كما فعلت الان على التو .

هيكارو : نعم لقد فعلت خاصة انني لست في حب معك . كل ما كان هو نزوة صبيانية . ولقد انتهزت تلك الفرصة . وانني لافترض انك قد تعلمت الان العقاب الذي تناله المراة بسبب انتهازها فضول الـرجـل .

مسز روكوجو : انك لست الاقل في الحب . لقد عرفتني حق المعرفة . ذلك على الاقل كان غرضك ، اليس كذلك ؟ كم كنت معبودا ! انني آمل ان تبقى كذلك !

هيكارو : انني لست طفلا بعد الان . انني رب اسرة . الا تشعرين بالخـزي ؟ تلك هي زوجتي النائمـة بجانبك .

مسز روكوجو : ان غرضي الوحيد بالمجيء الى هنا هوانجاز مهمتي . ليس هناك مايشعرني بالخزي .

هيكارو : اية مهمة لك ؟

مسز روكوجو : ان تحبني انت .

هيكارو : اانت فى كامل قواك العقلية يامسز روكوجو ؟

مسز روكوجو : ان اسمي هو ياسوكو .

هيكارو : انني لست مجبرا على مناداتك باسمك الاول .

مسز روكوجو : (تركع فجأة ، ترمي بذراعيها حول ركبتي هيكارو ، وتفرك خدها بهما .) انني اتوسل اليك، ارجوك لاتكن هكذا باردا تجاهي .

هيكارو : هذه هي المرة الاولى التي اراك فيهـا تفقدين كبرياءك هكذا . (لنفسه) ذلك سخيف . انها لا تشعر ان هناك انسانا يمسك بي ، ولا ازال غير قادر على تحريك قدمي .

مسز روكوجو : ليس لي اي كبرياء منذ بداية البداية .

هيكارو : كان مفروضا بك ان تعترفي بذلك قبل الآن . ربما كانت الامور ستدوم اطول قليلا .

مسز روكوجو : انها غلطتك ان لم تدرك ذلك . الا يمكنك القول بان عيني ولزمن طويل ، قد فقدتا كبرياءهما . ان اوضح علامة لفقدان المراة كبرياءها هي عندما تتكلم بصورة متعالية . ان امراة تحن الى ان تصبح ملكة لان الملكة لها كبرياء اكثر كي تفقده . . اه ، ركبتاك ، ركبتاك هما وسادة صلبة باردة .

هيكارو : ياسوكو .

مسز روكوجو : بامكاني الرقاد فوق هذه الوسادة . الوسادة الباردة الصلبة التي لن تدفأ ابدا . . . ان وسادتي قد اصبحت حارة ساخنة حالما يلمسها راسي ، وان راسي يقضي ليلته طائرا من حرارة الوسادة الى البرودة . ان الرجل الذي يستطيع المشي عاري القدمين فوق رمال صحراء ملتهبة لايستطيع المشي فوق وسادتي .

هيكارو : (ارق نوعا ما) : ارجوك ان تنتبهي ، انني رجل ضعيف عندما يستثار عطفي .

مسز روكوجو : الان قد فهمت . لقد تزوجت اوي بسبب عطفك ايضا . اليس كذلك ؟

هيكارو : (يدفعها جانبا) : لاتقفزي الى اية استنتاجات مثل تلك . (يجلس على الكرسي . لاتزال مسز روكوجو متشبثة بساقيه وتلمس بخدها ركبتيه كالقطة) .

مسز روكوجو : ارجوك ان تتركني .

هيكارو : (مدخنا) لقد تركت منذ زمن طويل .

مسز روكوجو : انك لاتزال تحبني .

هيكارو : هل اتيت الى هنا لاخباري بذلك (باغاظة) لقد قلت بأنك اتيت لتعذيب اوي .

مسز روكوجو : كنت اقصد ضرب عصفورين بحجر واحد . اعطني سيكارة من فضلك . (يقدم لها هيكارو واحدة ، الا ان مسز روكوجو تنتزع السيكارة المدخن نصفها من فم هيكارو وتنفث دخانها . هيكارو في حيرة من امره ، يضع السيكارة التي قدمها لها في فمه ويشعلها) .

هيكارو : في هذه الايام كنت مذبذبا . مرتجفا على قدمي . اردت ان اقيد . كما اردت قفصا اسجن بداخله . وكنت انت ذلك القفص . بعد ذلك ، وعندما اردت ان اكون حرا ثانية ، فانك لازلت القفص ، القيد .

مسز روكوجو : لقد احببت النظر الى عينيك . العينان الباحثتان عن الحرية في داخل القفص الذي هو انا ، القيد الذي هو انا . كان ذلك عندما وقعت فعلا في حبك في المرة الاولى . كان ذلك في الخريف ، بداية الخريف . لقد اتيت لزيارتي في بيتي عند البحيرة . وقد توجهت للقائك في قاربي الشراعي ، على نفس البعد من مرسى اليخوت قرب المحطة ... لقد كان يوم صحو جميل ، وكان الشراع يتهادى برفق مع القارب .

هيكارو : الشراع فوق القارب .

على فكرة شرح أعمالهم بطريقة الرسم التوضيحي

تشاركني نفس الذكريات

هيكارو : انها ليست نفس الذكريات . لقد حدث وان كنا سوية . ذلك كل ما هناك .

مسز روكوجو : ولكنه كان نفس القارب . وكان الشراع يخفق بحدة فوقنا . أوه ، لو كان ذلك الشراع هنا ثانية . لو كان فوقنا ثانية .

هيكارو : (محدقا في النافذة) : هل يأتي ذلك من خارج هناك ؟

مسز روكوجو : يأتي .

(موسيقى سحرية ، من اليمين ينزلق قارب شراعي فوق خشبة المسرح .

يطوف الى الامام بتأن ، ويتوقف بينهما وبين السرير حيث يقف كأنه الشاشة تقي السرير . هيكارو ومسز روكوجو يمثلان كأنهما في القارب) .

مسز روكوجو : اننا فوق البحيرة ؟

هيكارو : نسمة مدهشة .

مسز روكوجو : هذه هي المرة الاولى التي تأتي فيها الى منزلي الريفي . اليس كذلك ؟ انه عند طرف البحيرة اسفل الجبل . في الحال سيمكنك رؤية السطح ، وراء تلك المجموعة من الاشجار . انه سطح اخضر فاتح . تحوم الثعالب حول المنزل عند حلول الظلام ، كما تعرف ، ويمكنك سماعها تعوي في الجبال . هل سمعت صرخات الثعالب؟

هيكارو : لا ، ابدا .

مسز روكوجو : الليلة ستسمعها . كذلك الصرخات التي يطلقها صفار الفراريج قبل ان تموت ، عندما يمزق الثعلب رقابها .

هيكارو : لا اريد سماع مثل هذه الاشياء .

مسز روكوجو : انني على ثقة من ان حديقتي ستعجبك انني متأكدة من ذلك . في الربيع ينمو البقدونس على امتداد حافات النيل ، ويملأ الحديقة بالذ

العطر . بعد ذلك ، وعند سقوط امطار الربيع ، فان الحديقة تغطس وتختفي كلية . يمكنك مشاهدة ورود الارطنسية تغرق عند زحف الماء خلال الحشيش . هل رأيت ارطنسية غارقة ؟ أنه الخريف الآن وان حشدا من الحشرات الصغيرة سيطير من اعواد القصب في الحديقة ، ليمر سريعا فوق سطح البحيرة ، مثل المركبة فوق الجليد .

هيكارو : ذلك منزلك هناك ، اليس كذلك ؟

مسز روكوجو : نعم ، المنزل ذو السطح الاخضر الفاتح . يمكنك رؤية ذلك من مسافة ابعد ، عند المساء بسبب الغروب . ان السطح والنوافذ تتلألأ ، كما ان الضوء يشبه المنارة البعيدة التي تخبرك عن موقع المنزل . (صمت) . ماذا بك ؟ انك لا تتفوه بأية كلمة ؟ !

هيكارو : (برفق) : ليس هناك حاجة لقول اي شيء .

مسز روكوجو : انه الدواء لي ان تتكلم بتلك الطريقة . الدواء الذي يشفي كل جروحي فى لحظة . الدواء العجيب ، ولكنني اعرف اي نوع من الرجال أنت ــ انك تعطي الدواء اولا ثم بعد ذلك مباشرة تهيج الجرح . انك لا تغير من هذه الطريقة . الدواء اولا ، بعد الدواء الجرح ، ثم بعد الجرح لا دواء ... انني افهم بصورة كافية . انني على التو امرأة عجوز . اذا ما جرحت مرة فانني لن اشفى سريعا مثل صبية . انني ارتجف رعبا في اي وقت تذكر فيه شيئا عاطفيا . انني لأسأل اي جرح رهيب ينتظرني بعد مثل هذا الدواء الناجح . أخيرا ، كلما تكلمت عاطفيا اسعدني ذلك اكثر

هيكارو : يبدو انك مقتنعة بانك ستتعذبين .

مسز هيكارو : الالم يأتي ، مثلما يتبع الليل النهار ان عاجلا او آجلا .

هيكارو : لا استطيع الاعتقاد بانني املك القوة لا سبب الالم لاي شخص .

مسز روكوجو : ذلك لانك شاب . فى يوم من هذه الايام ستستيقظ في الصباح دون ان يبقى شيء في ذاكرتك ، وعندما تكون خارجا تتمشى مع كلبك ، ربما ، وفجأة ستنتبه الى ان هناك عشرات من النساء فى مكان ما ، غير مرئي بالنسبة لك ، يتعذبن ، وستدرك حقيقة ان مجرد وجودك هو بحد ذاته سبب عذاب العديد من النساء . حتى ولو لم تتمكن من رؤيتهن ، فانهن يستطعن رؤيتك ، وانه لمن العبث بالنسبة لك ان تدير نظراتك جانبا ، لانك مرئي بصورة واضحة مثل القلعة الشامخة على ارتفاع فوق المدينة .

هيكارو : لم لا نترك الموضوع ؟

مسز روكوجو : نعم ، دعنا نتركه . طالما تكون لي القدرة على التحدث في مثل هذه الامور فانني سأعتبر نفسي محظوظة .

هيكارو : يمكنني رؤية منزلك الآن بوضوح ــ حديد نوافذه الطابق الثاني ، سياج الشرفة الخشبي . ليس هناك احد فى المنزل . اليس كذلك ؟

مسز روكوجو : كلا ، المنزل فارغ ، ذلك هو المكان الذي افضل العيش فيه معك حتى أموت .

هيكارو : حتى تموتين ؟ يحبب ان لا تتكلمي عن مثل هذه الغيبيات . من يدري ــ ربما سنموت غدا . مفترضين على سبيل المثال انقلاب القارب . . .

مسز روكوجو : انقلاب القارب ؟ انني لأسأل لم لم اشتر لك قاربا ينقلب في لحظة ؟ واضح انني لم اكن فطنة .

هيكارو : (هازا الشراع) : انظري انه على وشك الانقلاب.

(تلقي مسز روكوجو بذراعيها حول هيكارو . يتحاضنان) .

صوت اوي (ضعيفا على مسافة) : **النجدة ! النجدة !**

(عندما يسمع صوتها ، فأن خيال اوي ، متلوية فوق سريرها وذراعاها مفتوحتان ، يظهر على الشراع) .

هيكارو : اليس ذلك صوتا في مكان ما ؟

مسز روكوجو : لا ، لابد انه ثعلب . فى النهار عندما تكون البحيرة ساكنة ، يمكنك سماع صوت الثعلب ينزلق فوق الماء ، طول الطريق من الجبل .

هيكارو : لا اتمكن من سماعه بعد الآن .

مسز روكوجو : انني لأسأل لم يجب ان يكون هناك يسار ويمين لكل شيء ، انني الآن واقفة على جانبك الايمن . ذلك يعني ان قلبك بعيد . ولكن اذا ما تحولت الى الجانب الايسر ، فلن اتمكن من رؤية جانبك الايمن .

هيكارو : الشيء الوحيد الذي استطيع ان اقطعه هو ان اتحول الى غاز واتبخر .

مسز روكوجو : نعم عندما اكون على يمينك فانني اكون غيورة من كل ما هو على يسارك . انني اشعر كأن شخصا ما بالتأكيد جالس هناك .

هيكارو : (ينحني على جانب القارب ويغمس يده في الماء): البحيرة هي الشيء الوحيد الجالس الى يساري . يالها من يد باردة ! . . انظري هناك ! (يريها يده المبللة) انها جامدة تقريبا . انها بداية الخريف ليس الا .

(هناك انين وراء الشراع) .

هيكارو : ماذا كان ذلك ؟

مسز روكوجو : ماذا ؟

هيكارو : لم اتمكن من السماع . كان شخص يئن .

مسز روكوجو : (تصغي بانتباه) : انه تصدع الشراع .
هيكارو : ان الريح قد تغيرت . اليس كذلك ؟ (يقوم باشارات معالجة الشراع) . انني ارى القصب على الشاطيء الان بوضوح ، منحنيا في الريح . ان الريح تهب بعنف فوق سطح البحيرة .
مسز روكوجو : نعم ، اليس كذلك ؟ انني فقط كنت افكر في ذلك ، اذا ما احببت امرأة ما اكثر نضارة وجمالا مني ، وتزوجتها ...
هيكارو : نعم ؟
مسز روكوجو : انني لا اعتقد بانني سأموت .
هيكارو : (يضحك) ذلك بديع .
مسز روكوجو : انني لن اموت ، ولكني اعتقد بانني سأقتلها بالتأكيد ، أن روحي ستفارق جسدي حتى في الوقت الذي كنت فيه على قيد الحياة ، وستعذبها . ان شبحي الحي سيؤذيها ، ويؤلمها ، ويكدرها ، ولن يتوقف حتى يقضي عليها . انها ، المخلوقة المسكينة ، ستموت مطاردة ليلة اثر ليلة من قبل روح شريرة .
صوت أوي : (ضعيفا على مسافة) : النجدة ! النجدة !
هيكارو : ذلك الصوت ثانية ، ما يمكن ان يكون ؟
مسز روكوجو : انه الشراع يصطفق بالريح ليس الا . انه صوت الريح . (صورة خيال اوي ، فاتحة ذراعيها بالم ، يظهر بوضوح على الشراع .)
صوت أوي : (اعلى هذه المرة) : آه ـ ه ! آه ـ ه ! النجدة ! النجدة !
هيكارو (مشدوها) انني متأكد من انني سمعت صوتا .
مسز روكوجو : انها صرخة الفروج الذي قضم الثعلب قصبته . ان الريح تحمله الى هنا من الشاطيء ذلك يدل على اننا قريبان جدا .
هيكارو : انني لأسأل اذا لم يكن هناك شخص يغرق .
مسز روكوجو : يغرق ؟ من ذا الذي يغرق ؟ اذا كان هناك احد يغرق فانه نحن .
صوت أوي (بوضوح) : النجدة ! النجدة !
هيكارو : انها اوي .
مسز روكوجو : (تضحك) : لا انه فروج .
هيكارو : انني متأكد انه صوت اوي .
مسز روكوجو : لا تتركني .
هيكارو : انك لا تطاقين ! لقد كنت تعذبين اوي .
مسز روكوجو : كلا ، انها ليست غلطتي . انها غلطتك ـ (صوت اوي : يئن)
هيكارو : اوي .
مسز روكوجو : حاول ان تتمالك نفسك ! انك لا تحب اوي ... انظر اليّ . لا ترتكب اي خطأ . انك تحبني انا .. انا .
هيكارو : (يهز رأسه) : كلا ، انا لا احبك .

(يواجه الاثنان أحدهما الآخر بصمت . موسيقى سحرية . تلتفت مسز روكوجو نفسها وتختفي وراء الشراع يتبعها هيكارو . خشبة المسرح تصبح مظلمة . وسط موسيقى سحرية يتحرك القارب الشراعي ببطء بعيدا عن خشبة المسرح باتجاه اليسار . وعندما يختفي تضيء خشبة المسرح ثانية . تختفي مسز روكوجو . يقف هيكارو وحيدا في ذهول واضح) .
هيكارو : (كأنما هوجم بفكرة مفاجئة ، يلتقط سماعة التلفون من فوق المنضدة) : الو ، الو . نعم . خط خارجي من فضلك . هل هذا خارجي ؟ من فضلك اعطيني ناكانو ٩٩٩ ... الو . أهذا منزل مسز روكوجو ؟ هل لي ان اكلم ياسوكو ؟ نعم ، مسز روكوجو ... ذهبت للنوم قبل فترة وجيزة ؟ نعم ؟ في غرفة نومها .. انني آسف : ليس في اليد حيلة . ارجو ان توقظها . اخبرها بأن هيكارو يناديها . انه عاجل. ارجو ان توقظها . نعم ...
(صمت . ينظر هيكارو بقلق الى سرير اوي . انها راقدة بسكون على ظهرها) .
هيكارو : الو ، الو .. أهذه انت ياسوكو ؟ ماذا ؟ هل كنت في المنزل طيلة المساء ؟ كنت نائمة ؟ هذه ياسوكو التي اكلمها ، اليس كذلك ؟ (لنفسه) نعم ، الصوت صوتها بالتأكيد ... وما رأيته كان شبحا حيا .. نعم ، الو ، الو .
(هناك طرقة على الباب من اليسار) .
صوت مسز روكوجو : (من وراء الباب تتكلم بوضوح تام): هيكارو ، لقد نسيت شيئا ما . لقد نسيت قفازي. قفازي الاسود ، بجانب التلفون. اتراه. ارجو جلبه لي .
(يلتقط هيكارو القفاز الاسود بحيرة ويترك السماعة بعيدا عن القاعدة . يمشي نحو الباب الى اليسار . يفتح الباب ويخرج . حالما يذهب هيكارو ، يصيح صوت مسز روكوجو في التلفون فجأة أعلى بدرجة يسمعها النظارة) .
صوت مسز روكوجو (من التلفون) : الو . الو ... ماذا ياهيكارو ؟ ماذا حدث ؟ توقظني في منتصف الليل ، ثم فجأة لا تتفوه بأية كلمة . ماذا تريد ؟ لم لا تجيب ؟ الو ، هيكارو ، الو ، الو ...
(وعند كلمة (الو) الاخيرة من التلفون ، فان اوي تدفع ذراعيها نحو التلفون ، وبصرخة تنهار فوق السرير وتموت وحالا تطفأ انوار خشبة المسرح) .

(ستار)

شخصيات دستويفسكي في فن الرسم ..

ترجمة : ياسر الفهد

يثير فن الرسم التوضيحي للكتب قدرا كبيرا من الجدل فى الاوساط الادبية والفنية . فلئن كان تصوير الشخصيات الادبية يشبع رغبتنا في رؤية هذه الشخصيات حية مشخصة فانه من جهة أخرى يؤدي الى احداث هوة بين الكاتب والقاريء ويفضي الى افساد التوازن بين الصور البصرية والنص الكتابي . ونعرض في هذا المقال المترجم الى جهود بعض الفنانين الذين حملوا على كواهلهم أعباء التصدي لرسم شخصيات دوستويفسكي الادبية مع كل ما ينطوي عليه هذا العمل من صعوبات وما يحفل به من تعقيدات .

المترجم

من عادة القاريء ان يرجع الى العمل الادبي الذي يثير أهتمامه ويستحوذ على اعجابه ويعيد قراءته المرة تلو المرة . ألا ينبثق هذا عن رغبته فى تكوين صورة عقلية عن الشخصيات الادبية المحببة اليه حتى يراها شخصيات حقيقية مجسمة ؟ !

ان الرسومات التوضيحية تجيب بطريقتها الخاصة عن طلبنا الملح بأن يكون عالم الادب واقعيا ، ولكنها من جهة اخرى يمكن ان تشكل سدا بين الكاتب والقاريء وتحجب منظر النص نفسه **ويميل الكتاب عادة الى التحامل على فكرة شرح أعمالهم بطريقة الرسم التوضيحي** ففوغول مثلا يكره هذا التقليد .

ولكن كان لدوستويفسكي رأي آخر فيمن شرحوا أعمال غوغول . فتلك التي شرحها الفنان الكسندر أجن (١٨١٧-١٨٨٩) والنقاش أفستافي بيرناردسكي (١٨١٩-١٨٨٩) تعد في نظره انجازا رائعا . أما فيما يخص شرح اعماله هو فقد آثر اللوذ بالصمت . وليس هناك ما يدعو الى الدهشة في ذلك فلم يكن لدوستويفسكي كبير حظ مع هؤلاء الذين تولوا هذه المهمة .

أن لأعمال هذا الكاتب العظيم حبكات مثيرة تصوَّر فيها الشخصيات بطريقة عاطفية جذابة تدفع الفنان الذي يتصدى لشرحها الى الخضوع لسحر الكاتب والافتتان بموهبته ، فيشعر منذ الوهلة الاولى بأن ليس عليه سوى اقتفاء آثاره والسير فى ركابه والاذعان لخطه . ولكن كثيرا من الفنانين وجدوا صعوبة كبيرة في شرح أعماله وكثير منهم تاهوا فى حلقاتها الغامضة فالمحقق الذي يضطلع بمهمة الغوص في لجة الشروح التصويرية لقصص دوستويفسكي منذ القرن التاسع عشر كثيرا ما يجد الميلو دراما فيها تحل مكان التراجيديا وتفصيلات الحياة اليومية تحجب الجو الروحي السيكولوجي والمشاعر القوية تتراجع أمام التأثيرات الخارجية ... وغير ذلك من التعقيدات التي تبدو شخصيات دوستويفسكي في ظلها وكأنها انبعثت عن أحدى المسرحيات . وكثيرا ما يحدث ذلك عندما يكون فهم الفنان لدوره حرفيا اكثر من اللزوم وقائما على افتراض ان هذا الدور ينحصر فى نقل صورة أمينة عن الكاتب . والفنان في هذه الحالة لا يكون قد قام فى الواقع بشرح عمل دوستويفسكي بالتحديد وانما بشرح الصورة العامة للكاتب نفسه





ونتيجة لذلك فانه على الرغم من سيل الترجمات المسرحية والسينمائية لقصص دوستويفسكي ومن الاهتمام الدائم للفنانين بها فان شخصياته لا توضح وتصوّر بالطريقة اللائقة بهـا . ونأمل ان نشهد ذلك يتحقق في يوم مـا والمشكلة تكمن في الصعوبة المتناهية التي ينطوي عليها هـذا العمل . فدوستويفسكي أصعب من ان يترجم الى لغة أي فن آخر . فأنظاره لا تبقى لفترة طـويلة مركزة على الملامح الخارجية لأبطاله وهـو يرسم شـخصياتها من الداخل سـواء حينما تتكلم أو تصمت . انه يترك شخصياته تتحدث الينا بحرية ويعري أسـرار أفكارها ويتتبع مصائرها الحزينة ولكن ما يهمه اكثر من اي شيء آخر **التطور الأخلاقي للشخصية** وهـو ما لا يسع الفن أن يصـوره .

يقول دوستويفسكي :

« ان العمل الادبي يسجل التاريخ الكامل للمشاعر أما الفنون التصويرية فترسم لحظة مفردة » ولئن كان الرسم اليدوي بطبيعته اكثر قدرة من الرسم الزيتي على التغلب على هذه الحالة السكونية بفضل قدرته على التأثير فينـا بسلسلة متعاقبة من الصور ، وليس بصورة واحدة فحسب ، وبسبب اقترابه من الفنون القادرة على التعبير عن مرور الزمن والتي هي أقرب الى الادب ، فأن شرح الاعمال الادبية العظيمـة شرحا تصويريا ليس دائما في حدود طاقته . وربمـا لا يمكن ان يتم التوافق بين الادب والرسـم في كتاب الا عندما يكـون الفنان المصور الذي اختار كاتبا يأتلف مع موهبته قادرا على الارتفـاع الـى المستويات الاخلاقية الرفيعة لهـذا الكاتب .

سـينت بطرسبرج :

في عام ١٩٢٣ صدر كتاب قيم لنيكولاي انتسفروف بعنوان : « حول كتاب سينت بطرسبرج لدوستويفسكي » وهو يبدأ باستعادة ذكرى رجل روسي صعد الى قمة نوتردام في باريس ، وقصة فكتور هوغو في يده ، ليبحث عن بعض الآثار الضائعة للدراما المظيمة ، وهكذا اقترح المؤلف الروسي القيام برحلة أو بدقة اكثر بنزهة ادبية حـول كتاب سينت بطرسبرج . وهو لـم يـول اهتماما للاماكن التي عاش فيها الكاتب نفسه بقدر ما أهتم بأجزاء المدينة التي عاشت فيها شخصياته الادبية وكابدت المعاناة والمرارة . انها مدينة سينت بطر سبرج نفسها التي كانت قائمـة في عصر دوستويفسكي والتي جعلها (شخصية) في كثير من اعماله . ولم يقم انتسفروف بنزهاته الادبية لوحـده بل كـان يرافقـه الفنان الروسـي المعـروف مستيسلاف دوبزنسكي (وقد تضمن كتاب انتسيفروف بعض رسوماته) وذلك تهيئة لاعداد الشروح التصويرية لقصـة (الجريمـة والعقاب) . ولكن هذه الفكرة لـم تستحق عمليا وان كان دوبوزنسكي سيتقن هذه المهمـة

اكثر من اي فنان آخر فيما لـو تولاها فعلا . وفي ذلك الوقت كانت شهرته ذائعـة خاصـة بفضل رسـوماته لشخصيات ومناظر قصة (الليالي البيضاء) . وكان على دوبوزنسكي لو تصدى لرسم شخصيات الجريمة والعقاب ان يقاوم تحامل الجمهور . ففي زمنه كان يقال : « ليست هناك قواعـد ولا معايير لفن الرسـم التوضيحي . فهل يتوجب على الفنان أن ينسى نفسه ويترسم خطا المؤلف ام ان ينسى المؤلف ولا يصغي الا الى صوته هـو ؟ »

وعلى كل اذا تقبل احـد فكرة شرح احد الاعمال الادبية شرحا تصويريا فانه يجب أن يكـون لأعمال هوفمان لا لقصص دوستويفسكي . ويقول باقل مورانوف في مقاله « حول الرسومات التوضيحية » التي نشرت في مجلـة موسكفا عـام ١٩١٩ : « ان كتبنا لم تصب بعد بعدوى هوس الرسم التوضيحي . وحتى الان لم يخطر لأحد ان يشرح أعمال دوستويفسكي » .

وقـد استطاع دوبوزنسكي أن يجتنب الاختيارين المطروحين فهو من جهة لم ينس في رسوماته لليالي البيضاء المؤلف ولكنه من جهة أخرى حقق نتائجه بدقة لأنه اصغى الى نداء صوته الداخلي ـ اي صوت دوبوزنسكي .

الليـالي البيضـاء :

أن الشخصية الرئيسية في رسومات الليالي البيضاء هي المدينة : منظر سينت بطرسبرج وقد تم ذلك بشكل يتوافق مع اسـلوب القصة نفسها التي لم يقم مؤلفها دوستويفسكي بوصف شخصيتها الرئيسية وصفا مفصلا . فلقد كانت هذه الشخصية ممثلة برجل ضئيل دون اسم يحمل قلبا رؤوما عطوفا وظهر كشخصية رومانتيكيـة بلقب الحالم (The Dreamer) . وهـو يشكل جزءا مهما من منظر المدينة يجـاري في قيمته بيوت سينت بطرسبرج التي كان يتحدث فيها عن لقائه بناستينكا ـ وهو الحادث السعيد الوحيد فى حياته التعسة الموحشة ـ

ولم يحاول الفنان أن ينظـر الى الشـخصيات في وجوهها ـ ودوستويفسكي نفسه يرسم وجوهها بطريقة غامضة جدا ـ وهو لا يفصلها عن حيـاة المدينـة الليلية ويحافظ على سـحر الاشـياء التي أشـير اليها تورية دون أن تذكر صراحة والتورية هي الخاصـة الشعرية لقصـة دوستويفسكي (الليالي البيضاء)

ان رسـومات دوبوزنسكي ، بالأبيض والاسود ، تظهر المشهد المنعزل لقنوات سينت بطرسبرج وباحاتها وشوارعها المخضبة بمعاناة شخصيات القصة وهي تحكي عنهم أكثر ممـا يحكـون هم عن أنفسهم . وهنا لا يكفي أن نقـدر الفنـان كقارئ مرهف الحس ومـدرك فحسب بل نتجاوز ذلك الى تقدير أعمق ، لقد تم تصوير مناظر المدينة بالهام من النص نفسه ولكن الكاتب طورها كموضوع رئيس وفي قصة دوستويفسكي تشكل مشاهد المدينة مجرد خلفية بينما تمثل في رسومات دوبوزنسكي الشخصية الرئيسية . فهو يوردها حتى لـو لـم تكن لازمـة للشرح . والقصة تظهر زوايا المدينة التي تستطيع الشخصيات أن تستوعبها بلمحة بينما تمر (سينت بطرسبرج المحصـورة) أمامنـا بشـكل بانوراما رائعة :

قناة تختفي على بعـد ... سلسلة من القضبان الحـديدية المتناسـقة ... مجموعـة لا نهـاية لهـا من جدران المنازل ... الخ وهي جميعها مشاهد لا يسعنا أن ندركها بلمحة واحدة .

لقـد ادخل الفنان في شروحه التصويرية لليالي البيضاء نظرته الى القصة وعالم مثله الخاصة وجو عصره. ولم تفقـد هذه الرسومات التي صممت فى عـام ١٩٢٢ وأعيد نشرها بعـد أربعين سنة ذرة واحدة من تأثيرها . أن الفنـان الى جانب ايـراده تفسيرا عميقـا للنص ، واحـد الأسـباب الكامنـة وراء ذلك . أن الفنـان

ان الفنان الى جانب ايراده تفسيرا عميقا للنص ، قـد أنتج كتابا مصمما بطريقة جيدة وكل شيء فيـه من الغلاف الى الرسـومات ومن الترويسات الى الحواشي صنع باسلوب واحد وتشكل جميعا مجلدا فخما يعد من أجـود الكتب الفنية الروسية التي نشرت .

لقـد وجدت رسومات الليالي البيضاء لدوبوزنسكي استمرارا لها في الفنون التصويرية السوفيتية بعد أن أرست دعائم أسلوب محدد فى وصف أعمال دوستويفسكي والاعمال الادبية عامة ويقوم على التفسير الشعري ويكشف دون التخطي المباشر للعالم السيكولوجي المعقد لقصص دوستويفسكي عن الجانب الغنائي الرقيـق في مـواهب الكاتب سـواء أكان يعالج موضوع مناظر المدينـة كجزء لاينفصـل عن الحياة اليومية للشخصيات أو يعيد خلق عالمـه النسائي ، وبالتحـديد عالم نيتوتشكانزڤانوڤا ، سونيا مارملادوڤيـا

فنانـون آخـرون

بعـد دوبزونسكي لابد لنا من ذكر اسـم دمنتي شمارينوف الـذي صمم في الثلاثينات من هـذا القرن رسـومات (الجريمة والعقاب) . واكثر هذه الرسومات تأثيرا : (باحة المنزل) الذي عاشت فيه مقرضة المال ، و (سونيا) وهي تحمل الشمعة . أما رسومات **نادزدا ڤرشاجينا** لأعمال دوستويفسكي فأقل شهرة وهي لـم تنشر ابدا بل كانت تشاهد بين الحين والآخر . وسحر هذه الرسومات يكمن فقط في تأثيرها العاطفي السريع . وهناك أيضـا بنجامين باسوڤ ولڤ زبارسكي وهما فى شروحهما الليالي البيضاء لا يؤكدان فقط على مناظـر

المدينة بل يبرزان أيضا وبصورة خاصة شخصية (الحالم) وناستنكا . وعلى كل فان الرسومات الظلية لهذين الفنانين تعد بسيطة ومختصرة ولا ترقى الى مستوى التصوير الفني الكامل . ومن الاعمال الفنية الحديثة التي انجزت بمناسبة الذكرى الاخيرة لميلاد دوستويفسكي رسومات **نيتوتشكانزڤانوڤ** للفنان نيكولاي بوبوف وفيها تصور دراما الحياة من خلال عيون فتاة . واهميتها لا تكمن في ذاتها بقدر ما تتمثل في حقيقة انها تفتح طريقا جديدة في افق الرسم التوضيحي . ولكنها طبعا ليست الطريق الوحيدة ففي تاريخ هذا الفن امثلة كثيرة على اساليب فنية متعددة لتصوير الاعمال الادبية . ومن الفنانين ايضا الرسام الموهوب **نيكولاي الكسييف** الذي تخطفه الموت وهو في ريعان شبابه . وقد صمم في عام ١٩٢٧ رسومات المقاصر التي تنسج على منوال القرن التاسع عشر . وعلى النقيض منها تماما رسومات الأخوة كارامازوف التي انجزها الفنان يوري بمنوف في عام ١٩٣٢ استجابة لطلب من مؤسسة نشر خارجية ولكن هذه الرسومات لم تنشر ابدا وبقيت مغمورة وحفظت في المتحف الادبي في موسكو . الا اننا لا نستطيع نكران جدية المفهوم الفني عند بمنوف والذي ينهض على اساس انتهاج اسلوب حر لتصوير القصة الفلسفية المعقدة بحيث تظهر الشخصيات الادبية وكانها شخصيات حقيقية وتمثل رسومات الجريمة والعقاب للفنان ديمتري شمارينوف تقدما هاما في مجال التفسير البصري لشخصيات دوستويفسكي ، وقد اعتبر هذا الرسام عمله الاساسي خلق صورة عن البطل الادبي يقول شمارينوف : « **اننا نجد في تاريخ فن الرسم التوضيحي السوفييتي** للكتب أمثله على الطرق المتعددة لرسم صورة البطل الادبي . والطريقة الشائعة هي التصوير النصفي للشخصية . وأنا أعتبر أن الشخص الذي يظهر في عمل دراماتيكي يكون مرتبطا بالنص وبالوسط الاجتماعي بشكل أوثق . لذلك فاني في أعمالي أقدم صور أشخاص منهمكين في نشاط يمثلهم أفضل تمثيل . مثال ذلك **صورة مقرضة المال** وهي تبدي الخوف من فتح الباب والاطلال من خلال شق ضيق . **وصورة راسكولينكوف** وهو في غرفته الضئيلة الشبيهة بالقبر بسقفها المنخفض، وصورة سونيا بملابسها الحزينة وهي تدخل غرفة والدها المشرف على الموت ، والشمعة في يدها ، حيث تقابل راسكولينكوف » .

ان الفنان لم ينجح كل النجاح في رسم شخصية راسكولينكوف ولكن الامر يختلف بالنسبة الى مقرضة المال وسونيا فان تأثير شخصيتهما يبقى حيا لفترة طويلة في ذاكرتنا بالصورة التي رسمها شمارينوف .

وللدقة الكاملة في رسم الشخصيات جانب آخر سلبي ، والتماسك البصري المفرط في صورة يؤدي الى حجب اسلوب الكاتب وافساد التوازن بين النص والصورة البصرية في الكتاب فتغدو الصورة عقبة بين الكاتب والقارىء .

طرق جديدة

يبحث الفنانون عن طرق جديدة لتلافي التعقيدات التي ينطوي عليها رسم الاعمال الادبية وبخاصة أعمال دوستويفسكي . ومن هؤلاء **مارك كلاتشكو** في رسوماته الصغيرة لـ (حلم الرجل المضحك) المرسومة بالمداد . وڤيتالي جورياڤ في رسوماته المعبّرة (للأبله) والمرسومة بقلم الرصاص وارنست نيزڤستني في رسوماته (للجريمة والعقاب) والتي تقوم على الرمزية المجردة . وليس هناك مايدعو للدهشة في حقيقة ان فناني الرسم التوضيحي يغرقون منذ أكثر من قرن في لجة من الجدل حول دوستويفسكي وشخصياته ، فالفن في روسيا يرتبط ارتباطا وثيقا بالادب ، والاهتمام المتزايد الذي يبديه فنانو الرسم الروسي تجاه دوستويفسكي له ما يبرره .

وأعمال هؤلاء تمد القارىء بأمل جديد في مواجهة شخصيات دوستويفسكي الساحرة من جديد . وعلى الرسامين الذين يتصدون لتصوير أعمال دوستويفسكي في المستقبل أن يلقوا نظرة الى الوراء ويضعوا في اذهانهم الأخطار التي يتوقع أن تواجههم » .



شرخ في الجسد

محمد عز الدين التازي

تبخرت تلك الخيـوط الغليظة السـوداء . فارقت عينيه ، فرآى مداها بعيدا . واستطاع ان يتساءل عن معنى وجـوده على الدرج ، بطريقة جامدة ، كالقبور التي كانت تستوعب الرجل واقفا . تساءل . هذا شكله وهو مستدير بجسده الى التحت ، واضعا قدمه اليسرى او اليمنى صوب الدرجة الاقل انخفاضا ، وتوازنه ليس فى ملكه . هذا وجود بارد ، تحوطه الجـدران بالرطـوبة . وقبل ان يهبط تماما ، رآى ظلال رؤوسـ تتراقص ، تشتبك انوفها فبدت له كأنها تشم ، وتنجذب الى جهة ما مع حركة الضوء . حدس انها رؤوس البنات الصغيرات تطل من النافذة فوق شقته ، وظهرت ظلالها اكثر ضخامة تتمـدد ثم تنجذب الى اللاشيء ، خارج حائط العمارة المقابل . ضحك عندما رآى ظل واحدة يضغط على الآخر ويسحبه . ذلك شيء يبدد وحشة السـلم . يضاحك وقفته المزقة . كلحظة الاختيار الفجائي لعملية الانتحار . يضاحكه عالم الظلال حين يضغط الواحد منها على الآخر ، ليسحبه خارج الحائط . أثقلت ذاكرته أشكال الظل ، وأحس نفسه فاقدا للتوازن ، فهبط ببرود .

صادف في الاسفل وجوها باهتة منتفخة العيون . أغرابا مشبوهين ، اشياؤهم مبعثرة حول أجسام ثقيلة ، لم ينتظمها في خياله وكاد يذهب . عاد يرى . واحـد سمين يلبس بذلة بغير كرافتة ، فى رجله (بلغة) . وآخر طويل جـدا ، نحيل جـدا ، على رأسه عمامة تشـكل عند الجبهة مثلثا حادا . انحنى ذلك السمين عند قاعدة الدرج واشعل عود ثقاب . يبـدو مهووسا ، مقبلا على فعل ، ونظر الى الآخرين . رفعوا اعينهم الى التواءات الدرج ، ليقدروا شيئا قريبا يقتحمونه . ونظر الى نفسه واقفا كالنائم ، مرتخي الجفون ، والخيوط الفحمية تمر ، تتموج بشكل رديء ، ليسقط عليه احسـاس بالكآبة ، وهـو يتصور ذاته في حالة تارجح صبياني ، تطوف بحزن حـول العيون الميتة العديمة الاشـعاع ، والعريقـة فى أكداس بشرية متآكلة . الخيوط تتصاعد وتفصل بينه الرجـال . نكس نظره المثقل ، وذهب ببرود .

طافت الحياة كلها امامه ، في الموجودات الصغيرة التي تمتص الحرارة ، ولا تحركها الانسام المتخاذلة . بدا الطريق يأخذ طعم الوجود البارد ، والواجهات تطل عليه بعيون زجاجية زال بريقها ، ملامح متخاذلة تجهز عليه وهـو ذاهل . الاشياء الاخرى تمتص الحرارة حتى من جسده المشقق ، والغبار يغزو خياشيمه وبلعومه . لا يبالي . يفتح فكيه الصدئين ليأخذ الغبار مجالا آخر . اخذ يكتشف ان تلك الموجودات هي التي تغتصب حظه من الحرارة .

مشى الى أصدقائه ، وتبادلوا حوارا ميتاً .
- مقاعدنا تهرات من الجلوس .
- ذرات الغبار تعوم في هـذا المكان .
- ونحـن نتلذذ بأحساس كئيب .
- ظلي غارق في الصمت على الحائط .
- اخ ..
- وجوهنا تنبت عليها طبقة حزينة ، والمرآة تعكس المأسـاة .
- الوجـوه معلقة فـوق اكتافنا .
- كان فأر ميتاً على الطوار ، ونسوا أن يجمعوه مع القمامة
- أفكر أن أخنق نفسي بأجمل كرافتة .

وجاءت بنـات يرتدين الملابس القصيـرة . اطفأوا النـور القوي . أضاؤا نـورا خفيفا ، هائما . انطلقوا لبعضهم . وبالرغم من حالة الشبق التي حوله ، لم يعد ممكنا ان تلتئم شـقوق جسده ، مادام محتاجا الى شيء غير الاكل والشرب ، اكتشفه في وقت الهبوط على الدرج. بدأ ينكمش ، فتناسوه .

يدور في مجال واحد ، هو ذلك الشيء الذي غاب عن ذاكرته تماما ، ولم يعد واضحا بأية درجة . كأن شيئا غريبـا مر به قبل قليل . تزحلق من الذاكرة الى البطن مثلا . واحس ان الطريق نسيج متشابك صلب ، تحت قدميه الوحشيتين . تقوس جسمه النحيل وهو يرى رؤوس العمارات تتضام بشكل مثير ، وتمنع عليه رؤية الفضـاء . خاف ان يتهاوى طابق كامل فـوق رأسـه فيصبح فأرا جديدا على الطور . ولم تدر عينه على اي مكان سيسقط الطابق المتطاير ، فهرول في غير اتجـاه . عاد يرى ان الطوابق منتظمـة فـوق بعضها ، وان خيوطا رقيقـة هي التي تعبث برؤيته . هاته الخيوط طريقة بارعة لان يتمثل حالة سـقوط كاملة . والواجهات تطل عليه بعيون زجاجية عديمـة البريق . بقي أن يهرب الى بيته ويطلب الامان ، حتى لا تبدأ رحلة جديدة ، مـع حطام جسده كآلة صدئت .

لا شيء هنا غير ردهة درج العمارة . ظلمة تتكاشف. تتعنقد . تغدو حلما قبريا ثقيلا . صعد الدرج الاول ، يبحث في ذاكرته عن شيء مفقود ، ضاع بين الاشـكال المقلوبة . وسـمع صـيحة حادة جرحته ، فارتعب . بحثت أذنه عن جهة الصوت . أحس انه محاصر وسـط الرطوبة ، ينطوي عليه ظلام الدرج وبرودة المساء . تحامل على صعود الدرج الثاني . أخرج بصقة من خياشـيمه ليطرد الغبار . تفل . واعطى عملية البصاق المعنى بأن صبها على ذاته المعطلة . صوت مذيع التلفزيون الهادىء يعلق على حادث صغير . وكاد يتدحرج . التصق بالحائط عندما الح على عينيه دم كسيح . حمرة عينيه تفور كشيء خارج عينيه . ساخن ، ومفضوح الحمرة . سيفقد روعته تحت قشرة يابسة سـوداء ، ولن ينـدلق على بقية الدرج بعد ذلك . تصلب نظره على نقطة مـا في الظلمة ، وبدأ يجـد تأكيدا في نفسـه ، عندما عاد الصياح متقطعا ، وهو يصعد الدرج الرابع او الخامس . نفس صلابة الارض تحت تفكك قدميه ، وصلابة جسد اسفلتي يضغط على صدر المرأة التي تصيح ، عيونها سـتكون معلقة بمكان موهوم ، تبحث عن دوائر من الالوان الفامقة ، التي تشكل حالة الاعتداء الرديء . بصق على الفراغ الذي يلتوي حوله الدرج . اقتربت اشعة فضية ، واطـل من نافذة الدور الاول على جلسة وديعة ، تسـتفرق الجيران في الشقة المقابلة . نظراتهم تحوم حـول مذيع التلفزيون الملمع الشعر . وتنفس من جهتهم نسمة الامان . ارتخى في وقفته ، فتهرأ لحم فخذيه . رأى المذيع يتخلى عن وجوده ليعرض المخرج بعض المناظر السياحية الرديئة ، والناس يحلقون في مجال الصورة ، دون أن يسـمعوا الصياح . صعد سبع درجات على شكل قفزات هوائية توضح ثقل الكتلة ، تلمس رجله الدرج بارتخاء وكأنهـا سـتحيد . توقف لاهثا ، تمتد اليه الرطوبة بأذرع صدئة، وتنفست رئته الظلام بعمق سحب عن صدره بعض الثقل ، لكن تقطعت صيحة على امتداد صوتي كسيح . صيحة تصدع الجدار ليقيء مـا ينطوي عليه من طحالب . ارخى رأسـه على كتفه الايسر ، لانه وقع في مصـيدة الرعب والظلام . والصيحة نفسها تقسم جسده أضلاعا ومسافات عظامه تتهرأ وتصبح منفذا لذرات الغبار . حتى الذاكرة المنخوبة لم تعـد تتعلق على شـيء . والصياح كطائر الموت يحوم فوق رأسه . صعد الدرج الثلاثين صعودا بطيئا ، وبعسر شديد . أية رؤية قبل ذلك ؟ كان التجويف المظلم ينطوي عليه .. وهـو يهوى متزحلقا على الدرج ، ورأى اصدقاءه قد انطلقوا لتحقيق شبقيتهم وتناسوه. قبل ذلك ، قبل ذلك كان يهبط الدرج ، ورأى الظلال يضغط بعضها على بعض ، يسحبه خارج الجدار بطريقـة غير مشروعة ، و .. في نهاية الدرج برز رجال أغراب ، قدر انهم جاؤا من مدينة اطلسية تستهلك اللحم والشـاي بكثرة ، ولم يستطع ان يسأل عما يريدون . هذا تفسير جنوني لمعنى الصياح ، اسـقط فيه بعض تخوفاته .

واجه باب الشقة بحذر . انفتح عن وجه امه فداخ رأسه . أراد أن يختفي ، ولم يتساءل عما يعنيه وضعه ، عندما يضع قدمه اليمنى أو اليسرى صوب الدرجة الاكثر ارتفاعا .

لقاء مع الروائي الفرنسي لوي فردينان سيلين ...

ترجمة : كمال ممدوح حمدي

ولد لوي فردينان دتوش ــ وسيلين هو اسمه الادبي ــ ولد بباريس في السابع والعشرين من مايو سنة ١٨٩٤ ، لأب فقير كان يعمل موظفا كتابيا ، ولأم كانت تعمل بحياكة الدانتلا .

وبعد ان تلقى تعليمه الاولي ، تنقل دتوش بين عدة وظائف حتى عام ١٩١٢ حين التحق بسلاح الفرسان . وفي الحرب العالمية الاولى جرح سيلين في رأسه واصابته القنابل وهو يقوم بعملية اشيد فيها بشجاعته ، وقد ظلت آلام تلك الجراح ، العقلية والعضوية ظلت تلح في اضجاره حتى نهاية حياته .

وبعد ان سرح ، حصل على مؤهل في الطب ، ومن ثم عمل طبيبا في مصنع فورد في ديترويت . ورحل بعد هذا الى افريقيا ، ثم عمل بعد فترة في هيئة الامم وانتهى به المطاف الى الاشتغال بالطب بين فقراء باريس بأجر ضئيل .

كانت اولى روايات سيلين هي « رحلة الى نهاية الليل » سنة ١٩٣٢ التي سرعان ما حققت نجاحا عالميا . ثم كانت روايته الثانية « الموت بالتقسيط » سنة ١٩٣٦ التي دعمت نجاحه وشهرته . وقد أثرت لغة سيلين الدارجة وسبره لأعماق الحياة في أغوارها السحيقة وسخريته ، كل هذا ممتزجا بجيشان الوجدان ، أثر على سارتر وكوينو وبرنانو ، ومن بين الامريكيين على هنري ميللر وباروز وجنسبرج وكرواك .

وفي أواخر الثلاثينيات بدأ سيلين يتجه الى الآراء السياسية الفاشستية وأعلن معاداته للسامية . ثم كان سجله أثناء الاحتلال الالماني غامضا مما اضطره الى الفرار بعد التحرير الى الدانمارك متخفيا في بطاقته الشخصية وراء اسمه الحقيقي . وحوكم غيابيا ثم عدل القرار الذي اتخذ ضده وسمح له بالعودة الى فرنسا حيث قضى آخر سنوات حياته ــ نهبا للشلل من ناحية ، ومطلا على حافة الاختلال العقلي من ناحية اخرى .

مع ذلك فقد واصل سيلين الكتابة مقدما روايتين ــ « من قصر الى آخر » سنة ١٩٥٧ ثم « الشمال » سنة ١٩٦٠ ــ يضعهما بعض النقاد في مرتبة كتابيه العظيمين اللذين ابدعهما في الثلاثينيات . وتوفي سيلين في باريس في الاول من يوليو سنة ١٩٦١ .

وفيما يلي ترجمة للحوار الذي أجراه معه :
ج. داريبود
ج. جوينو
اندريه بارينو
كلود ساروت

والذي نشر في الجزء الثالث من سلسلة « الكتاب عند العمل » ، انقله كما هو للتعرف على عالم الكاتب وأفكاره .

سيلين ماذا بوسعي أن أقول لكم ؟ لست أدري كيف يمكنني ان اسعد قراءكم ، ثمة اناس دأبتم على ان تكونوا ظرفاء معهم ... وانتم لا تخيبون رجاءهم . انهم يريدون ان نمتعهم دون ان نتعرض لهم بلوم أو ذم . لابأس .. فلنتحدث .. انا مؤلف ليس في جعبته كتب كثيرة ، ربما «رحلة الى منتصف الليل» و «موت بالتقسيط» وكفى ... لقد اقتحمت هذا العمل بدافع من حب الاستطلاع ، وكم هو مكلف حب الاستطلاع فأنا قد أصبحت مؤرخا مأساويا . أغلب المؤلفين يفتشون عن المأساة دون ان يجدوها .. انهم يتذكرون حكايات شخصية تافهة لايمكن ان تكون مأساة بحال . قد يقولون : الاغريق . لقد كان لدى الاغريق المأساويين انطباع بأنهم يتحدثون مع الآلهة .. حسنا ، بالطبع لن تواتيك كل يوم فرصة الاتصال التليفوني بالآلهة ..

ــ وبالنسبة لك المأساة في عصرنا (هي) ؟

سيلين انها ستالنجراد .. كيف يبدو ذلك بالنسبة للتطهير ! لقد كان سقوط ستالنجراد هو نهاية أوربا .. كان طوفانا يجتاح كل شيء .. وكانت ستالنجراد هي لبه ونواته .. تستطيع ان تقول انه هناك انتهت الحضارة البيضاء ، انتهت عن آخرها .. كل هذا حوله الطوفان الى بعض الجيشان ، والبنادق ، والشلالات . كنت في غماره ، .. افدت منه ، واستخدمت تلك المادة .. أبيعها .. وطبيعي أن زج بي في مواقف منها ــ الموقف اليهودي ــ الذي لم يكن لي شأن به ،

وما كان لي ان اكون هناك . مع ذلك فقد وصفتهم .. على طريقتي الخاصة .

— طريقتك التي اثارت فضيحة مع ظهور « الرحلة » . لقد هزأ اسلوبك بكثير من العادات.

سيلين انهم يسمون ذلك ابتكارا . خذ مثلا « الانطباعيون » لقد اخذوا ادواتهم ذات يوم جميل وذهبوا للرسم بعيدا خارج البيوت . رأوا كيف تتناول غداءك حقيقة فوق الحشائش وقد تناول ذلك الموسيقيون ايضا . لكنه ثمة فرق شاسع من باخ الى ديبوس لقد احدثوا بعض الثورات ، لقد شحنوا الالوان والاصوات. أما بالنسبة لي فالمسألة هي الكلمات ، مواضع الكلمات . حيثما يتعلق الامر بالادب الفرنسي سأكون الرجل العاقل ، لن اتردى في خطأ . اننا تلاميذ للاديان . لقد كان الرواد الذين وجهوا التعليم الفرنسي عبر العصور هم اليسوعيين . هم الذين علمونا كيف نركب جملا تترجمها عن اللاتينية محكمة التوازن ، تقوم على فعل وفاعل ومفعول وايقاع ، باختصار — هنا حديث ، وهناك دعاء ، وفي كل مكان موعظة . الناس يقولون عن مؤلف ما : « انه يصوغ جملة حسنة الربط » اما انا فاقول « انها لا تقرأ » . هم يقولون : « أي لغة مسرحية رائعة ! » وانا أنظر واسمع انها مسطحة ، انها لاشيء لاشيء على الاطلاق ، انا قد استدرجت الكلمة المنطوقة الى الطباعة ، دفعت بها الى الطباعة برمية واحدة وحيدة .

— وهذا ماتسميه « موسيقاك البسيطة » أليس كذلك ؟

** انني اسميها « موسيقى بسيطة » تواضعا مني، لكن الحقيقة انها تحويل بالغ الخطورة نحو الارتقاء .. عمل . انه لايبدو على النحو الذي يكون عليه أي شيء ، لكنه قيمة . لكي تكتب رواية كأحدى رواياتي عليك ان تكتب ثمانين الف صفحة لكي تخرج منها بثمانمائة . بعض الناس يقولون حين يتحدثون عني : « ثمة فصاحة طبيعية .. انه يكتب كما يتكلم ، هذه كلمات الحياة اليومية .. انها تطابقها تماما .. تستطيع ان تتعرفها فيما يكتب » ، حسنا هذا هو « التحول » ان الكلمة لا تكون هي الكلمة التي نتوقعها بالضبط ، والموقف لا يكون هو الموقف الذي تنتظره تماما . وعندما تستخدم الكلمة على هذا النحو فانها تصبح في نفس الوقت أكثر قربا واكثر حقيقة مما تجده في الحياة العامة ، انك تزوق اسلوبك، وهذا يساعدك على ان تخرج ما تحب ان تعرضه عن نفسك .

— وماذا تحاول ان تبديه انت ؟

** العاطفة . لقد قال سافي Sachs العالم البيولوجي شيئا مناسبا ، قال : « في البدء كانت العاطفة ، ولم يكن للفعل وجود على الاطلاق . لو انك داعبت خلية اميبية فانها تنسحب فلها عاطفة . انها لا تتكلم ولكن لها عاطفة ، الطفل يصيح ، والحصان يرمح ، نحن فقط نحن وحدنا الذين اعطونا النعل ، وهذا يعطيك السياسي والكاتب والنبي . ان الفعل مرعب مريع ، ليس بوسعك ان تشمه ، ولكن من الصعوبة بمكان ان تصل الى النقطة التي تستطيع عندها ان تترجم تلك العاطفة ، صعوبة لا يتخيلها احد .. انه امر قبيح .. انه فوق جهد الانسان .. انها خدعة تقتل المرء .

— مع ذلك فقد كنت تقر دائما الحاجة الى الكتابة

** أنت لا تفعل اي شيء بلا مقابل ، بل عليك ان تدفع . ان القصة التي تفتعلها — ككاتب — لاتساوي شيئا ، انما القصة الحقيقية هي التي تدفع ثمنها . وعندما تدفع ثمنها فعندئذ يكون لك الحق في تحويلها ، والا فأي حقارة ، أما عني فأنا أعمل .. عندي عقد ، احضرته لأملأ خاناته. فقط أنا اليوم في السادسة والستين من عمري وانما تشوهني العاهات بنسبة ٧٥٪ في سني يتقاعد الكثيرون ، اما انا فمدين للناشر بستة ملايين ولهذا فانا مضطر الى المواصلة .. عندي حاليا رواية أخرى ضمن أعمالي : نفس المادة دائما .. انها فتات الخبز . اعرف روايات قليلة .. ولكن الروايات قد اصبحت تشبه الى حد ما الدانتللا .. فن اختفى ، والروايات لا تستطيع ان تحارب السيارات والسينما والتليفزيون وعربدة الشراب .. ان شخصا يملأ بطنه ، أفلت من الحرب العالمية ، فانه في كل مساء سينصرف الى ملاطفة السيدة العجوز وينتهي يومه .. ينتهي تماما .

مقابلة أخرى
تمت بعد ذلك في عام ١٩٦٠

— هل تذكر انك منيت بصدمة طبعت اثرها عليك ...؟

** أوه . كلا ..

— صدمه في ميدان الادب ؟

** كلا كلا .. على الاطلاق ، لقد بدأت بالطب ، وكان ما اريده هو الطب ولم يكن الادب بكل تأكيد .. كلا . ان كان ثمة اناس يبدون لي موهوبين ، فانني ارى ذلك في بول موراند ، وراموز وباربوز فهم اشخاص قد خلقوا له .

— في طفولتك ، الم يخطر ببالك ابدا انك ستكون كاتبا ؟

** ابدا ، كلا على الاطلاق . كان الاعجاب بالاطباء يستحوذ علي تماما .. كان الطب يبدو لي سحرا غير عادي وكانت عاطفتي تتجه الى الطب .

— اي قيمة كان الطب يمثلها في نظرك فى طفولتك ؟

** مجرد رفيق اتى الى ليرى امي المريضة ، وابي العليل . رأيت شخصا مذهلا، نعم رأيت شخصا مذهلا شفاهما ، فعل اشياء باهرة لجسد كنت اظن انه لن يتحرك ابدا ، رأيت ذلك رائعا — وكان يبدو غاية الحكمة .. رأيت ذلك ضربا من السحر الخالص .

— واليوم ، ماذا يمثل الطبيب بالنسبة لك ؟

** ان المجتمع اليوم يسيء معاملته بشكل مهين ، الكل ينافسه وينفسه ، لم تعد له مكانة .. لم تعد له مكانة قط منذ ان اصبح يرتدي ملابس كملابس عمال محطات البنزين ، حسنا ، انه بالفعل يتحول شيئا فشيئا الى عامل في محطة بنزين ، لم يعد عنده الان ما يقول ، فعند ربة البيت دائرة معارف لاروس الطبية ، ومن ثم فقد فقدت الامراض نفسها مكانتها ، لم يعد الا القليل منها واختفى اغلبها .. انظر ماذا حدث : اختفى الزهري والسيلان والتيفود ، ولقد حلت المضادات الحيوية جزءا من مشكلة الدواء ، لم يعد هناك طاعون او كوليرا او غيرهما ..

— هل حلت مكان هذه الامراض امراض عصبية وعقلية ؟

** حسنا ، في هذه الامراض لا حيلة لنا على الاطلاق ، بعض انواع الجنون تؤدي الى القتل، ولكنها لحسن الحظ ليست شائعة . اما عن انصاف المجانين فان باريس تفص بهم . ثمة حاجة طبيعية للبحث عن الاثارة ، ولكن كما هو واضح فان كل ما تراه حول المدينة يلهب دافع الجنس الى درجة معينة .. دافع المراهقين ... ايه ؟

— عندما كنت تعمل في شركة فورد هل كان لديك انطباع بان اسلوب الحياة المفروض على الذى اعتاد ان يقول : ان الشمبانزي تلتقط تتزايد اضطراباتهم العقلية ؟

** لا .. كلا .. كان بالشركة احد كبار الاطباء الذين يعملون هناك كان يعرضهم لمخاطر ان القطن وانا اقول لعله من الافضل ان ارى بعضها تدير الالات . المرضى مفضلون هناك لانهم اكثر تعلقا بالمصنع فالاصحاء كثيرا ما يتركون المصنع بينما يظل المرضى ملتصقين بعملهم التصاقا تاما . واذن فمشكلة الانسان هنا ليست هي الطب ، فالنساء بالذات هن اللاتي يستشرن الاطباء ، لان المراة يضنيها القلق دائما لانها ببساطة مرتع لكل نقاط الضعف المعروفة ، انها بحاجة .. انها تريد ان تظل شابة عندها مشكلة الدورة وانقطاعها في سن اليأس ، ودوراتها الشهرية ، وكل مهمتها التناسلية ، وهي مهمة تمتعها ، انها تجعل منها شهيدا ، اليس كذلك ، وهكذا فان هذه الشهيدة تبقى على قيد الحياة رغم ذلك، تأتيها الدورة اولا تأتيها ، تذهب وتأتي بالطبيب ، عليها ان تجرى عملية جراحية اوالا تجريها، تعيد العملية ، وفي غمار كل هذا تعطى الميلاد ، يتغير مظهرها ، ولكل هذا اهمية . انها تود لو ظلت شابة ، وان تحافظ على مظهرها ، حسنا . انها لا تود ان تنهض بعمل وهي لا تستطيع ان تقوم بشيء . انها عديمة العضلات ، انها باختصار مشكلة ضخمة .. لا يمكن ان تعرفها ، انها حليف نافع لبيوت التجميل وللمتعلمين المشعوذين ومصدري العقاقير . ومع ذلك فهي بكل هذا لا تشكل موقفا طبيا جديرا بالاهتمام من حيث تدهورها . انها كما هو واضح زهرة ذابلة لا تستطيع ان تقول انها مشكلة طبية اومشكلة زراعية . في الحديقة ، عندما تشهد ذبول زهرة فانك تتقبله ، فسوف تتفتح اخرى. بينما مع المراة ، هي لا تريد ان تموت ؛ وهذا هو الجانب الصعب .

— لقد اكسبتك مهنتك كطبيب عددا معينا من الخبرات والمعارف التي ظهرت في كتبك .

** نعم ، بالطبع ، لقد قضيت خمسة وثلاثين عاما في الطب وهذا يعنى الكثير . لقد تجولت كثيرا في شبابى ، وصعدت كثيرا فوق سلالم ، ورايت كثيرا من الناس . لقد ساعدني الطب باكثر من وسيلة ، ينبغى ان اقر بذلك ، اعانني بلا حدود . لكننى لم اكتب رواية طبية واحدة .

— لقد تحملت رسالتك في الطب في وقت مبكر من حياتك ، ومن ثم فلابد انك قد بدات بشكل مختلف تماما عن غيرك .

** نعم ، وكيف ! لقد ارادوا ان يجعلوني بائعا . بائعا في مخزن ! لم نكن نمتلك اي شيء لم يكن لوالدي الامكانيات الا ترى ! لقد بدات ممرغا في فقر مدقع وهذا هو النحو الذي انتهى عليه .

— وكيف كانت تبدو الحياة من خلال هذه الاعمال الضئيلة حوالي عام ١٩٠٠ ؟

** وحشية وحشية . بمعنى اننا لم نكن نجد ما نأكله ، وعليك ان تحافظ على مظهرك فعلى سبيل المثال ، كان لنا في باساج شوازيل واجهتا دكان ، ولكن احداهما فقط هي التي كانت تضاء لان الاخرى خالية . وكان عليك ان تنظف الممر قبل البدء بالعمل . كان ابي ، وهذه ليست نكتة .. حسنا . كان لامي قرط كنا نأخذه في نهاية كل شهر الى دكان الرهونات كي ندفع فاتورة الغاز ، اوه كلا لقد كانت حياة مرعبة .

— هل عشت فترة طويلة في هذا الفقر ؟

** ثماني عشرة سنة من الفقر المدقع . اكثر ادقاعا من الفقر . لانك وانت فقير تستطيع ان تطلق سراح نفسك تسير ، ان تزداد نحولا ، ان تشرب حتى تفقد وعيك ، اما الفقر الذي احدثك عنه فهو من نوع لا يتزلزل ، انه فقر محترم . كان مرعبا . طوال حياتي حتى ذلك الحين لم آكل غير الثريد . لان امي كانت تعمل بحياكة الدانتلا القديمة واصلاحها التي من خاصيتها ان الروائح تلتصق بها الى الابد . وبالتالي لا تستطيع ان تسلم الدانتلا ولها رائحة ما . واذن ما هو الطعام الذى لا رائحة له .. الثريد . اتعرف .. لقد اكلت من الثريد ما يملأ احواضا . نعم ، طوال شبابي .. الثريدالمغلىمخلوطا بالدقيق ، المادة الوحيدة التى لا تترك رائحة . كان المطبخ في مسكننا في باساج شوازيل في الطابق الثاني ، يشبه دولابا كبيرا . وكان الصعود الى الطابق الثاني على سلم حلزوني ضيق ، وكان على المرء ان يصعد ويهبط مرات لا حصر لها ليرى ما اذا كان المطبخ يعمل ما اذا كان الثريد يغلي او لا يغلي .. شيء مستحيل . كانت امي عرجاء ، احدى رجليها كانت لا تتحرك وكان عليها ان تتسلق ذلك السلم الحلزوني . تعودنا ان نتسلقه خمسا وعشرين مرة في اليوم . كانت نوعا من الحياة .. حياة مستحيلة . وكان ابي موظفا كتابيا .. يعود في الخامسة ليقوم بتسليم مافرغت منه من عملها . كان هذا هو الفقر .. الفقر المحترم .

— وهل احسست بفظاظة الفقر ايضا عندما دخلت المدرسة ؟

** لم نكن اثرياء عندما دخلت المدرسة . كانت مدرسة حكومية كما تعرف وبالتالي لم يكن ثمة من عقد بشكل عام ، او عقد النقص ، لم تكن كثيرة على اى حال . كان حال الصبية جميعا من مثل حالى . بل لم يكن هناك رجل ثرى واحد في تلك البقعة . كنا نعرف الاغنياء . كنا نعرف اثنين او ثلاثة منهم وكنا نقدسهم . واعتاد ابي ان يقول : هؤلاء الناس اغنياء ، انهم تجار التيل المحلي . في تلك الايام كنا نقدس الثرى لثروته ولعقيدتنا انه لابد رجل ذكي .

— متى وكيف اصبحت تعي ما يمثله هذا من عدم العدالة ؟

** متأخرا جدا ، لابد ان اعترف . بعد الحرب حدث هذا عندما رأيت الناس يكتنزون المال وآخرون يموتون في المجاري . ترى هذا ولا تملك ان تفعل شيئا ازاءه . وبعد ذلك كنت في عصبة الامم وهناك رأيت الضوء . رأيت حقيقة ان الدنيا يحكمها الثور ، يحملها مامون شيطان لا يغفو ولا يعفو . لا شك ان الوعي الاجتماعي تيقظ عندى متأخرا . لم يكن لدي من قبل ، وكنت مستسلما ..

— وهل كان موقف والديك من هذا موقف القبول ؟

** كان موقفا ينطوي على قدر من الحماس والاندفاع . اعتادت امي دائما ان تقول لي : ايها المسكين .. لو انك افتقدت الاثرياء (لانني كنت قد بدات اكون افكارا قليلة آنئذ) لولم يكن ثمة اثرياء على الاطلاق لما وجدنا شيئا نأكله . ان للاغنياء مسئولياتهم « ــ لقد كانت امي تقدس الاثرياء ؟ اذن فما عساك تنتظر ؟ لقد حرفني ذلك بدورى . لم اكن مقتنعا تماما ، كلا ، لكني لم اكن اجسر ان اكون لنفسى رأيا خاصا . ابدا . أن امي الفارقة طوال يومها في عمل الدانتلا ربما لم يراودها قط حلم بان تلبس مما تصنع ، كان كل عملها للزبائن . لم يحدث قط ان ارتدت شيئا منه ، قط اترى . كالصائغ ، انه لايلبس جواهره ، وزوج الصائغ ايضا لم تلبس قط من جواهره ، كنت صبيا اقوم بما تعهده الى من مهام ..» اذهب الى منزل روبرت في رى رويال ، اذهب

الى منزل لاكلوش في رى دى لابيـــه وكنت نشيطا في هاتيك الايـام ، اوه لا . لا. كنت اقوم بكل شيء بنشاط حقيقي وبسرعة ولكني الان مصاب بالنقرس حتى النخاع ، اما في تلك الايام فقد كنت اسبق المترو . ان اقدامى تؤلمني دائمـــا ، كانت اقدامنا تؤلمنا دائمـا لاننا لم نكـن نغير احذيتنا فى الغالب ، اتعرف كانت احذيتنا ضيقة للغاية وكنا نكبر . كنت اجرى لاداء كل مهامى على الاقدام . نعم .. .. الوعي الاجتماعي .. عندما كنت في سلاح الفرسان كنت اذهب الى حفلات الصيد لدى الامير اورلوف والدوقة اوزيه وكنا نمســك خيول الضباط هذا ما كان يحدث .. كنـا مجرد قطيع .. كان هذا واضحـا تمامـا بالطبع .

— هل كان لامك تأثير قوى عليك ؟

** لقد ورثت شخصيتها اكثر مما اخذت عنهـا اي شـيء ، كانت صعبة ، كانت مستحيلة هذه المراة . يجب ان اقول انه كان لها مـــزاج خاص . لم تستمتع بالحياة .. هذا كل شيء، كانت قلقة دائما ، ودائما في غيبوبـة . ظلت تعمل حتى اخر لحظة من حياتها .

— بم كانت تناديك ؟ فردينا ؟

** كلا . لوى . يا طالما حلمت بان ترانى اعمـل في مخزن كبير في اوتيل دى في او في اللوفر . بائعا . كان هذا هو المثل الاعلى من وجهــه نظرها . وكان ابي يرى ما تراه ايضا . لانـه لم يصادف نجاحا كبيرا بحصوله على شـهادة جامعيـة فى الاداب . وكان جدى يحمـــل الدكتـوراه ! انهمـا لم يصـادفا الا نجاحـا محدودا ، واعتادا ان يقولا ، « التجارة .. سينجح في التجارة » .

— تعتقد أن اباك كان من الممكن ان يصـل الـى مرتبة اعلى لو انه اشتغل بالتدريس ؟

** نعم ، يا له من مسكين ، لكـن هذا هو مـــا حدث .. كان يحتاج الى شهادة في التدريس، وهو لم يحصل الا على شهادة عامة فيالتربية. ولم يكن بوسعه ان يواصل لانه لم تتوفر لـه النقـود ، اذ مات ابوه وترك له زوجة وخمسة اطفال . مات عندما ظهرت « الرحلة » فيعام ١٩٣٢ .

— قبل ان يصدر الكتاب ؟

** نعم ، قبل صدوره مباشرة . انه ما كـــان ليتحمس له ، واكثر من هذا انه كان غيورا ، لم يعتبرني كاتبا قط ، ولا انا ايضا اعتبـرت نفسى بهذه المناسبة . وهكذا فقد كنا متفقين بالنسبة لي فى امر واحد على الاقل .

— وماذا كانت استجابة امك لكتبك ؟

** كانت ترى ذلك العمل خطيرا ومشينا وقـد يسبب المتاعب .. كانت ترى ان الامـــر سينتهى على نحو سيء .. لقد كـانت امـراة حصيفة .

— هل قرات كتبك ؟

** لم تكن تستطيع .. لم تكن في مستوى مـــا تقبله . كانت تراها كلها هراء ، ثم انها لـــم تكن تقرا كتبا . لم تكـن مـن ذلك النمط من النساء اللائي يقران .. لم يكـن لديهـــا اي طموح ، لقد ظلت تعمل حتى وافتها المنية — كنت آنذاك في السجن ، سمعت انها ماتت ، كلا كنت قد وصلت الى كوبنهاجن لتـــوى عندما سمعت بموتها كانت رحلة فظيعة مليئة بكـل ما هو سيء ، نعم نعم رحلة مرعبـة وفظيعة لكـن الاشياء لا تكون فظيعة الا مـن جانب واحـــد ، لا تنس ذلك ، التجربة كمـا تعرف مصباح آفل لا يضيء الا لحاملـــه .. ولا يمكن ان تنقل لغير صاحبها .. كان ينبغي ان احتفظ بذلك لنفسى ، بالنسبة لى اقـول انه ليس لك الحق في ان تموت الا بعـــد ان تتوفر لك قصة جيدة تحكيها ، ان تدخل الى الدنيا فتحكى قصتك ثم تخرج منها ... هذا هو موضوع رواية « المــوت بالتقسيـط » بمستواها الرمزى وجائزة الحياة هي المـوت عندما تنظر اليها فترى ان الذي يحكم هـــو الشيطان ، اسمع ان الحياة فظه ما عليك الا ان تنظر اليها ، حياة الطير ، حياة الحيوان ..

— متى كنت سعيدا فى حياتك ؟

** لم اكـن قط سعيدا فيما اظن لان ما تحتاجه هو ان تستمر في الحياة حتى تكبر .. اعتقـد انني لو اعطيت كمية من العجين تسد حاجتي — ولكم احب هذا — فسوف يهيىء لي ذلـك فرصة للتقاعد والتجول ولن يكون علـى ان اعمل ، وبالتالي استطيع ان اراقب الاخرين. ربما ستكون السعادة ان تخلو الى نفسك على شاطىء البحر ومن ثم ان تتحرك في ســلام وان تأكل قليلا جدا ، نعم . لا شيء تقريبا . شمعة . ما كنت ساعتها لاستخدم الكهربـاء والادوات الحديثة . شمعة ، شمعة وعندئـذ

سأقرأ الجريدة اما الاخرون وانا اراهم مترددين يحفزهم الطموح قبل كل شيء فان حياتهم عرض مسرحي ، والاثرياء يتبادلون الدعوات ليظلوا يشهدون العرض لقد رأيته ، كنت اعيش يوما في مجتمع الاثرياء ، انحياتهم كوميديا كل منهم يتابع جولة الاخر ، في نوادي الجولف نفسها ، وفى نفس المطاعم . ان حياتهم كوميديا وهم يقضون اوقاتهم ليتفرجوا عليها « اسمع يا جونتران هل سمعت ما قاله لك ! اوه ـ يا جلستون لقد كنت في اتم لباقتك بالامس ! قلت له معنى كل شيء بوضوح لقد قال لي عن الامر مرة ثانية بالامس ـ كانت زوجته تقول وانا اوه .. لقد ادهشنا جلستون .. »

— لو اعطيت الفرصة من جديد ، هل كنت ستبحث عن متعتك بعيدا عن الادب ؟

** قطعا انا لا ابحث عن المتعة ، الاستمتاع بالحياة مسألة مزاج ، وطعام ، عليك ان تأكل جيدا ، وتشرب جيدا ، وحينذاك تمر الايام سراعا ، اليس كذلك ؟ كل واشرب جيدا ، وقد سيارتك ، واقرأ صفحات قلائل وعندئذ ينقضى اليوم سريعا الصحيفة اليومية ، وبعض الضيوف وقهوة الصباح ، ثم يا الهى انه وقت الغداء ثم واذهب لزيارة بعض اصدقائك بعد الظهر وينقضي اليوم ، وفي المساء السرير كالمعتاد وعين مغمضة .. وكلما تقدمت بك السن ازدادت سرعة الاشياء ، اليس كذلك ، ان اليوم لا تلوح له نهاية وانت صغير بينما وانت رجل مسن يمضى لاهثا ، وعندما تتقاعد يكون اليوم طرفة عين بينما يمضى غاية في البطء وانت صبى .

— كيف تشغل وقتك لو تقاعدت وكان لك معاش ؟

** سأقرأ الجريدة ، وقد اسير قليلا في مكان لا يراني فيه احد .

— هل تستطيع ذلك هنا ؟ اعنى هل تسير احيانا ؟

** اوه كلا ، ابدا ، من الافضل الا افعل .

— ولم ؟

** قد يراني احد وانا لا احب هذا . لا احب ان ارى . في الميناء يمكن ان تختفى ، في لوهافر اعتقد انهم لن يلحظوا احدا ، لن يلحظوني ، على مرافىء السفن في لوهافر . لا تستطيع ان تميز الامر ابدو مجرد بحار عجوز ، احمق .

— وهل تحب القوارب ؟

** نعم ، نعم ، احب ان ارقبها تروح وتغدو . هذا ، ورصيف الميناء واكون سعيدا . البخار ، وهي تروح وتعود ، ولا شأن لك اية ؟ لا احد يسألك عن شيء .. نعم ، وانت تقرأ صحيفة محلية لوبيتيت هافريه وهذا كل شيء .. آه ، لو اعطيت عمري من جديد لعشت حياتي بشكل مختلف .

— هل كان لك فى شخص ما مثل تمنيت لو احتذيته او قلدته ؟

** كلا ، لان هؤلاء جميعا ، المثل العليا . عظماء وانا لا احب ان اكون عظيما قط .. لا رغبة لي في كل هذا .. فقط احب ان اكون شيخا مهملا .. هؤلاء المثل هم الناس الذين يعيشون في دوائر المعارف وانا لا احب هذا .

— اعنى اناسا صادفتهم في حياتك اليومية .

** كلا .. كلا .. كلا .. انني اراهم دائما يمكرون ويخدعون الاخرين . انهم يثيرون اعصابي ، لقد ورثت عن امي نوعا من التواضع . تفاهة محضة ، خالصة بحق .. كل ما ارجوه ان اهمل تماما . ان لي شهوة ، اشتهاء حيوانيا ، للعزلة ، نعم ، لعلى كنت اختار بولوني ، نعم شاطىء البحر في بولوني ، لقد ذهبت كثيرا الى هناك والكن لم يعد هذا ممكنا الان ، انا معروف هناك بشكل او باخر .. احلم باماكن لا يذهب اليها الناس .

— هل للحب اهمية كبيرة في رواياتك ؟

** لا لست بحاجة اليه ، عندما تصبح روائيا ستكون متواضعا .

— والصداقة ؟

** ولا تذكر هذه ايضا .

— حسنا اترى انك ينبغي ان تمركز اهتمامك حول المشاعر غير الهامة ؟

** يجب ان تتكلم عن العمل ، هذا هو كل ما يهم ، وان تفعل هذا بكثير من الحصافة والانضباط . لقد تحدث في هذا كثيرون ، ولكن بكثير من الافاضة والذيوع . لقد اصبحنا موضوعات للاعلان فحسب وهذا شيء كريه . سيأتي يوم يشفى فيه كل انسان من التواضع . في الادب كما في اى شيء اخر ، لقد اصبنا بعدوى

الرغبة في الاعلان . وهذا حقيقـــة جديرة بالاهمال ليس هناك مـن شيء يهم الا ان تعمل وتغلق فمك . هذا كل شيء .. تراه النـــاس لا تراه ، تقراه ، لا تقراه ، هذا عملها ليس على المؤلف الا ان يختفى ..

— هل تكتب ممارسة لمتعة الكتابة فى ذاتها ؟

** كلا ، ابدا بالتأكيد . ولو تيسرت الى النقـود لما كتبت . هذه هي المادة الاولى .

— انت لا تكتب عـن حب او عن كره ؟

** كلا ، وهذا شأني ان كانت تهمني تلك المشاعـر التي تتحدث عنها ، الحب والصداقة ، ولكنـه ليس من شأن النشر .. الجمهور ..

— هل يثير معاصروك اهتمامك ؟

** اوه لا ، على الاطلاق ، لقد اهتممت بهم مرة لامنعهم من ان يشردوا بعيدا جـــدا . على اى حال هم لم يذهبوا الى الحرب ولكنهم عـــادوا مثقلين باكاليل الغار ، اما انا فقـد اودعـــوني السجن . تهت في غمرة الاهتمام بهم وما كان ينبغي ان اهتم الا بنفسى .

— في كتبك الاخيرة لا يزال ثمة عدد من المشاعـر التي تكشف عنك .

** تستطيع ان تكشف عـن نفسك على اى نحو ، ليس من العسير هذا .

— اتعنى ان تقنعنا ان ليس ثمة من ذاتك الحميمة في اخر كتبك ؟

** الحميم اوه كلا لا شيء قد يكون فيها شـــيء واحد وهو الشيء الوحيد وهو انى لا اعرف كيف اساير الحياة انني اتميز على الاخرين الذين هم في النهاية كم رث طالما انهم دائما في غمار مسايرة الحياة ، اعني يشربون ويأكلـــون ويتجشأون ويمارسون الجنس ، كوم كامـــل مـن الاشياء يترك هباء اما عنى فلست انعب هذا الدور على الاطلاق . فاذا كانت الكتـب في النهاية جميلة فانا اعرف كيف انتقى وكيـف اتذوق ولكـن كما قال العربيد الروماني ليس المهم ان تذهب الى بيت الرذيلة المهم الا تبرحه ابه ؟ اما انا فقد كنت هناك ـ طوال حيـــاتي وانا في بيوت الرذيلة ولكنى خرجت باقصـى سرعة . انا لا اشرب ولا احب الطعام لقداخترت حياة واحدة : ان انام وان اترك لحالي .

— من هم الكتاب الذيـن تتبين فيهم موهبـــة حقيقية فى الكتابة ؟

** هناك ثلاثة اشخاص احسست بهم كتـــابا حقيقيين فى هذه الفترة الطويلة

مورانـــد وراموز وباربوز

كانوا كتابا حقيقيين . كان لديهم الاحســـاس واخلصوا له اما الاخرون فلم يخلصوا ، باللـه العظيم انهم أدعياء . عصابات من الادعياء ، والادعياء هم السادة .

— اتعتقد انك لا تزال واحدا من كبار الكتـــاب الاحيـــاء ؟

** كلا على الاطلاق ، الكتاب العظام ، انا لا اعرف الالتفاف حول الصفات ، على المرء ان يموت اولا وعندما يموت فهم ينصفونه بعد ذلك بقليـل . في البدء يجب ان يموت المرء اولا .

— هل انت واثق ان من يأتون بعدك سينصفونك ؟

** ولكـن يا الهى لست واثقا . يا الهى لا . وربما لا يكون نفرنسا برمتها وجود . وربما يكـون البرابرة هم الذيـن يتوصلون الى الاختراعات وسيضيقون كثيرا بادبي وباسـلوبي في القصص المتشائم . ليس ذلك صعبا . وما ان نتكلـم عن الادب فانا قد انتهيت ، انا قـد انتهيت ، بعد رواية الموت بالاقساط اكون قد قلت كـل شـيء . ولم يكـن بالشيء الكثير .

— هل تعاف الحياة ؟

** حسنا . انا لا استطيع ان اقول انني احبهـا كـلا اننـي اتحملهـا لاننـي حـي ولان لى مسئوليات بدون هذا فانا من مدرسـة المتشائمين شديد الولاء لها . انني آمل فى شيء واحد ان اموت بلا الم قدر الامكان كاي انسان اخر هذا كل شيء الا يتألم انسان مـن اجلـى او بسببىَ ان اموت في سلام هه ؟ ان اموت ان امكن بعدوى او .. حسنا سأفعل هذا بنفسى سيكون ذلك اسهل بكثير . ما هو قادم هـــو ما يزداد تهرؤا يوما بعد يوم اكثر واكثر ..انني اكتب الان بألم بالغ اكثر بكثير مما كنت اشعر به منذ عام وسيكون اشد قسوة مـن هـــذا العام في العام القادم ... وهذا كل شيء .

السحابة الثانية

رباعية

مهدي محمد علي

رأيناك هذا المساء تمرين ، كنت الاميرة منذ سنين ،
وما زلت ، لكننا نلمح الان وجهك قد غيرته الشهور
ولم تك قد غيرته السنون التي واكبتنا ...
نظرنا الى الوجه ، لم تربط العين بالعين منا ، سوى النظرة العـــالجه .

* * *

رضينـــا ...

تصيرين للغير ، لكننا لم نكن نرتضي ان نرى اللطخات على الوجه ، زائفة ، غير منسابة ورفيف العيون على الوجه ، ذاك الذي قد عرفناه منذ سنين ، الذي كان ذاكرة العيون، وما زال ذاكره للعيون التي ليس تشبع من لمحات الوجوه الاليفـــــة

من لمحــات الوجــوه الغريبة
من لمحــات الثيـــــاب

رضينـــا ..

ولكننا قد لمحناك هذا المساء تغضين طرفك عنا ،

لمحناك تستمرئين الدهان على الفم ، تستمرئين الخطوط على العين ... انت التي كان بيني وبينك الف من النظرات التي ليس تعوزها الكلمات ،

انتهيت تغضين طرفك عنا ، انتهيت .. انتهينا ،
ولم يبق غير اجترار الوجوه البعيدة ، غير اجترار القلوب الشريدة واللمحات ..
انتهيت .. انتهينا ..
ولكننا لا نكفكف هذا المساء الدموع ، ولســنا نكفكفها نتساءل :

اين الوجوه الاليفــة ؟
اين الوجوه الغريبة ؟
اين الثيــــاب ؟

فهل تامحين غدا وجهنــا في المرايا الجديدة ! ،
وهل تامحين ابتسامـــاتك المترددة الخـوف ،
هل تلمحين احمرار الرداء الذي كنت البس ،
هل تذكرين انشدادك للون
هل تخطر النظرات الاليفة ، والنظرات الغريبة عبر المرايا الجديدة

هل تذكرين الوجـــوه ،
العيـــون ،
الثيــاب ؟ !

رجل من حارتنا



كيف لي بعد انتهاء الفصل ان احكي ..
عن المرأة والعوسج والنهر الذي يأكل ارضه
رغم ان الثلج في حارتنا
ظل عاما فوق هام الشجر
ونساء الحي باركن البساتين التي ..
شح فيها النخل مثل الاولياء
انني احكي عن الحلم الذي امسكته ، جوبته في الظهر
كل الطرقات
كان حلوا ناعما يأتي
كصوت المرأة المخنوق بالخوف
خجولا مثل كل الطيبين .
حينما حدثته يوما عن الناس وعن
أشيائنا الكبرى .. وعن ارض تغطي
الموت فيها الطحلب المائي
بالأطفال أو خشب البنادق
والشرايين التي قطعها الفارس بالسيف
ولم تأت الحبيب
كان مثل الطفل اذ يصغي ولم يأت الي
حدثوني عن نبي
ظل عاما يضحك الاطفال في حارتنا
يفرش الحلوى
واسرار النساء .

عمران القيسي

ـ بيروت ـ

وثائق اخيرة لرجل من هذا العالم

عادل أبو شنب

– ١ –

حملت الساعة الذهبية الصغيرة التي ورثتها عن المرحوم ابي ، وطفت بها شوارع المدينة الغاصة بالناس . كنت جائعا ، وكانت الشمس الحزيرانية تأكل بشرتي بنهم .

لم يلتفت الي احد طوال اكثر من ساعة ، سوى صبية ، يتسكعون امام دور السينما ، ثم استوقفني رجل ذو عينين رماديتين وحاجبين متصلين ، وقال دون ان يلقي تحية ما :

– هذه الساعة . .

وقاطعته مرحبا :

– للبيع ياأخي . الا تسمع نداءاتي ؟

قال دون ان يفتح فمه :

– من أين جئت بها ؟

قلت في دهشة صغيرة :

– ارث حلال . .

وتجهم وجهه ، وخيل الي ان حمرة قد شابت لون عينيه ، وقال :

– ألديك ما يثبت ؟

وتجمعت حفنة صغيرة من غيوم الخوف في عيني ، وفكرت في الهرب ، الا انني سرعان ما تخاذلت ، وقلت :

– انها ملكي ابا عن جد .

ولطمني على وجهي بقبضة يده ، وساقني أمامه . .

فسرت وسط غابة من العيون الدهشة الشامتة .

– ٢ –

كان القبو رطبا معتما ، والعينان الرماديتان المضيئتان نافذتين وحيدتين على الحياة ، والصمت يتسلل ، كاغنية خرساء ، من بين ذرات التراب ، ورحت اعيد ترتيب الحوادث في ذهني بسرعة : استيقظت في الصباح . ارتديت ملابسي وخرجت . كنت جائعا فطفت على من توسمت فيهم الخير دونما جدوى . وعدت الى غرفتي واخرجت الساعة الذهبية الصغيرة التي ورثتها عن ابي من صندوق ملابسي ، وعدت الى شوارع المدينة انادي كي ابيعها . ليس في مسلسل العذاب ، اليوم ، ما يدل على انني ارتكبت جريمة استحق بسببها الحجز والاعتقال . .

واقتحم الضوء القبو فجأة من كوة صغيرة في السقف . كنت مقيدا الى الجدار الرمادي بسلسلة من الحديد الصديء ، ذات قفل مصنوع محليا ، وكان حبل ما ، رفيع ، يتدلى امام عيني كمشنقة مرتجلة ، وفي ركن من اركان القبو علق سوط مصنوع من ذيل ثور ، وفي ركن آخر ربط كرسي معدني بسلك كهربائي . والى اقصى اليسار . . كان الرجل ذو العينين الرماديتين والحاجبين المتصلين يقلب قضبانا من الفولاذ دست في موقد يعمل بالغاز .

وقال الرجل ذو العينين الرماديتين فجاة :

– بأية وسيلة تشتهي ان اعذبك . . ؟

قلت :

– ارجوك ياسيدي . انا بريء . . لم افعل شيئا .

قال :

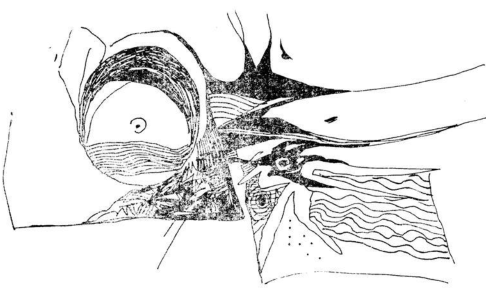
– سرقت ساعة ذهبية

قلت :

– اقسم بالله العظيم انها ملكي .

قال :

– انت تملك ساعة ذهبية ؟



قلت :
ـ آخر ما بقي عندي من ارث ابي ..
قال :
ـ لماذا تبيعهـا اذا ؟
قلت :
ـ جوعان .. بقيت جائعا يومين كاملين .
قال :
ـ تبيع ساعة ابيك لتشبع ؟
قلت :
ـ لا حيلة لي .
وقال باصرار ، وهو يبتسم ابتسامة صغيرة :
ـ اشتغـل ..
قلت :
ـ اين اشتغل وباية مهنـة ؟
قال :
ـ ليس من مهامي ان ادبر لك عمـلا . مهمتي ان اعرف من اين سرقت الساعة الذهبية .
قلت :
ـ اقسم بالله العظيم ..
وركلني بقدمه على وجهي قبل ان أكمل ، وامتلأ فمي باللعاب والقيح ، وهممت بالصراخ .. فلم استطع .
وحمل الرجل ذو العينين الرماديتين قضيبا من الفولاذ ، أخرجه لتوه من الموقد ، وقـربه من وجهي ، وشعرت بالوهج . بضعة سانتيمترات تفصل جهنـم الحمراء عني ، والعينان الرماديتان تصرخان بي ان اعترف ، وليس في قدرتي ان اقاوم ويداي مقيدتان الى السلسلة الصدئة . وكان آخر ما شاهدته عيناي طرف القضيب الفولاذي الملتهب وهو يغوص شيئا فشيئا في جسدي .

ـ ٣ ـ

وجدت نفسي ملقى في مقبرة . حزم هائلة الحجم من الضوء تخترقني وتنفذ ، كقضيب الفولاذ ، الى عظامي . وقمت بسرعة دون ان اعبأ بالجرح الذي احدثه القضيب في جسدي . كنت جائعا ، وكان احساسي بالخوف قـد انتهى ، وعندما بحثت في جيوب بنطـالي عن ساعـة ابي الذهبية الصغيرة .. اكتشفت انها سلبت مني .
وحملتني قدماي الى شوارع المدينة الغاصة بالناس ، ورحت اتسكع امام واجهات المحال ، الى ان استوقفني نداء رجل برز فجأة من قلب الزحام :
ـ ساعة .. ساعة . من يشتري ؟
كان يحمل في يده ساعة ذهبية صغيرة ، لم ار قط مثيلا لجمالها ، وخفق قلبي عدة مرات قبل ان احدثه :
ـ هذه الساعة ..
وقاطعني مرحبا :
ـ للبيع .. ألم تسمع نداءاتي ؟
قلت ، وقد جعلت لعيني لونا مختلفا عن لونهمـا ، لونا ، رماديا شبيها بلون رماد سيجارة منطفئة :
ـ من اين جئت بها ؟
قال في خوف :
ـ ارث حلال والله العظيم ..
قلت :
ـ ألديك ما يثبت انها لك ؟
وتجمعت في عينيه الودودين حفنة صغيرة من غيوم الخوف ، وقال وهو يضع الساعة قريبة من قلبه :
ـ انها ملكي .. ملكي ياسيدي .
ولطمته على وجهه بقبضة يدي ، وسقته امامي وسط غابة من العيون اللامبالية .

دمشـق

صورة الانسان
في مسرح جان آنوي

عبد العزيز مصطفى

الصورة الفنية في مسرح الكاتب الفرنسي المعاصر « جان أنوى » تعتمد على أركان من الحياة في مجملها ، وعلى أشتات من العواطف والافكار تؤلف بينها ، حيث يعبر بعض ابطاله عن مقصد من مقاصد الاخلاق ، ولكن قاريء « أنوى » لا يستطيع أن يعلل جملة أو مشهدا من مسرحه بالمغزى الاخلاقي . بل قد لا تشعرنا مسرحية « أنوى » بالوجهة الاخلاقية التي تتضمنها ، فالاخلاق في فصولها المتتابعة وحوارها المتسلسل صور جمالية تحللت وشاعت في الكلمات ومواقف الشخصيات كالضوء المنتشر في الفضاء الفسيح . وسر الصورة الجمالية عند « أنوى » أن التكوين الجمالي يستعين أساسا بالعوامل النفسية والتجارب الواقعية في العمل الفني ، حتى لتصبح رؤية المغزى الاخلاقي مشبعة بالمواقف وبالحوار الدرامي وجمال التعبير وخروج الحركة المسرحية عما يقضي به التقليد الاجتماعي أو المنطق القديم أو انتصار الخير على الشر حسبما يسبق الى الوهم .

تشق مسرحية « أنوى » : المتوحشة « La Sauvage طريقا هاما في حياتنا الحديثة ، ليس بشاعريتها وحدها ، وانما بالفكرة الاجتماعية الجادة التي تعرضها وتناقشها. فكرة « الحرية » أو الوفاء الانساني . فخليقة الصدق في المسرحية محفوفة بالمخاطر . ليس هو الصدق الذي ينتهي بالتصفيق والثناء . بل قد ينتهي بفقدان الحياة . هو ثمن الحياة الذي يرجحها اذا دانت لمنطقه وخضعت لقوته . أما الفتاة المتوحشة « تريز » فهي عضو في فرقة موسيقية حقيرة . وما هي بمتوحشة . ولكنها صادقة . ويكفي أن يكون الصدق داءها النبيل حتى يقال عنها في عصرنا أنها متوحشة . وان كانت وحشية العصر هي التسمية الصحيحة للمسرحية . فعصرنا شاعت فيه الاكاذيب والنفاق كعلل أخلاقية ونفسية . لذلك تواجه الفتاة بمفردها مجتمع القرن العشرين مواجهة صادقة ، فهي تكشف لفتاها فلوران الذي يوشك أن يتزوجها خفاياها وأخطاءها في حياتها الماضية وحاضرها القائم في مفترق الطرق . ومع أن فتاها من أسرة غنية وهو الى ذلك فنان ناجح تنطوي جوانحه على حب جارف للحياة ، فهي تصارحه بفقرها وزلتها في صباها الباكر ومذلة أبيها الذي سولت له نفسه يوما أن يبيعها للشيطان . ثم هي تصارحه بأن أمها ليست الا عشيقة واحد من أفراد الفرقة هو « جوستا » وتنثال اعترافات « تريز » عن هوانها وهوان اسرتها . ولكن ماذا وراء اعترافات الفتاة ؟ .

هو وفاء الطبيعة الانسانية على نحو غير معهود في التقاليد والعادات التي من شأنها ستر العيوب وكظم المشاعر السيئة . فعندما تثور « تيريز » على ذلك المعهود تكون قد أعطت الدلالة الاولى لمعنى الحرية الوجودية ، وهي حرية تقترب من معناها عند « سارتر » حين تكشف عنها المواقف الحاسمة والتجارب العملية في صدامها بالذات . فلن تتحقق الحرية الوجودية الا اذا حدث الصراع بين الذات الانسانية والعوامل الخارجية المقتحمة أو الايجابية المعادية . في موقف الصدام بين الانسان ووجوده يكون الاختيار الوجودي السارتري لممارسة الحرية واعلانها . لذلك نجد التكوين النفسي عند « تريز » غير قابل لاحتمال الكذب ، وغير قابل لهدوء فتاها المفرط الفارق في الطمأنينة والثقة ، فهي تثور على طمأنينته ومواهبه وتقدح في أسرتها كأنها وصمة عار تلحق بأسرته المستغنية عن ذل الحاجة . على أن أهم ما يثير حنقها على خطيبها غناه الواسع الحائل بينه وبين التجارب المريرة التي عانت منها في الماضي ، واعتداده بنفسه كأن لا مشاكل في العالم كله يمكن أن تعطل هناءته لحظة واحدة . وتلك حالة تعني في تقديرها مسافة واسعة بينه وبينها ، فكأنه يتجاهلها أو يجهلها جهلا شديدا . ذلك أن الفتاة تتميز بالوعي الوجودي أو الاحساس الظاهري بالحرية . وقد عبر « أنوى » عن هذه الحرية الوجودية بشخصية « تريز » فهي دائمة المناقشة والتفسير والتأويل لما يقع في حسها من الاشياء . أبوها أمها . جوستا . خطيبها المطمئن كالغائب عن صراعها مع نفسها .

فالحرية في تكوين « تريز » وليست الحرية في

الاشياء الخارجية وحدها كما يرى « سارتر » (١) لذلك تشارك « تريز » بانسانيتها في تطورها كأنها في تطورها تشبه حركة التاريخ الانساني عند استئناف الحاضر للماضي (٢) كذلك صورة امه الباسمة وكتبه المصطفه والكراسي كانت تثير غضبها . شعرت بغربتها شعورا صادرا عن ممارستها الايجابية للحرية . هي تريد عالما حقيقيا لا يجهلها . وهي أيضا تتوخى ما تمليه حريتها من المكاشفة والاحساس العميق بجوهر الحياة ، لا بشكل الحياة وحده . ومن ثم تقرر الفتاة الانفصال عن خطيبها ، ولا ترجع عن قرارها الا عندما تراه يتألم ويعبر عن أله الحاد وقلة حيلته بعد الاستفناء المثير أو الاكتفاء السطحي الذي تعده الفتاة شيئا غريبا تماما عن وجودها وشخصيتها .

وتمضي مسرحية « أنوى » الى أقصى الشوط في التعبير عن الحرية الانسانية الوجودية . فالوفاء أخص خصائص « تريز » ليس هو الوفاء الاخلاقي المقترن بجزئية من جزئيات الحياة . انما هو وفاء الوعي في حصوله على الحرية ونضاله في سبيلها . وهنالك تأتي اشارة المؤلف الى معناها الوجودي في انفصال الفتاة عن فتاها بعد أن كان قد تم الاتفاق بينهما على الزواج . وفي تقديرنا أن الحرية الوجودية خليقة بعصر القرن العشرين فهو عصر الوعي بعد عصر الشخصيات وعصر التنوير وعصر النهضة .

اختيار الحرية

وكلما ازداد الوعي بالوجود كانت الحرية الانسانية ادق وفاء في الشعور والمواقف والعلاقات الاجتماعية . وقد يكون الهدف ساميا ولكن المهم هو القدرة الذاتية على اتخاذ موقف قائم على فهم عميق لذلك الهدف . ولعل « جان ڤال » قد عبر من أزمة « تريز » على نحو ما يقوله : « اننا نعلم المكانة التي تحتلها فكرة الموقف في فلسفة « سارتر » . انه يرى أنه يمكن لكل عمل من أعمالنا ، أن يؤول الى نحوين مختلفين ، تبعا لتأويله بعلاقته مع حريتنا ، أو بعلاقته مع موقفنا . وهنا نجد أنفسنا أمام مسائل صعبة الحل ، اذ أن هذا الموقف يتعلق تعلقا كبيرا بحريتنا . فما لاشك فيه ، ان الحرية هي الحد الاخير الذي ينبغي لنا أن نحول المواقف اليه؛ وذلك لان الموقف لا يكون الا لان حريتنا تصطدم بهذه المعطيات الاختبارية ؛ وهذه المعطيات الاختبارية لا تكون الا بعلاقتها بالاهداف التي نرسمها . ليست العوائق عوائق الا لاننا نرسم اهدافا لنا ، وهذه الاهداف هي أهداف تضعها حريتنا ، كما يقول سارتر » (٣) .

فموقف الاختبار كان يؤدي بالفتاة الى المصارحة والرفض ، وكأنها كانت تبخع نفسها في سبيل هدفها الاخلاقي بدافع من حريتها وليس بدافع من التقاليد الاخلاقية في الجوهر واللباب .

وكما قال « سارتر » يوما ان الشعب الفرنسي لم يعرف الحرية قبل الحرب العالمية الثانية ، وعنى بقوله أن الازمات والمواقف محك الاختبار الصحيح للحرية . فقد كانت ازمة « تريز » وأنتيجون موضع التقدير السليم للحرية وموضع الانطلاق في ممارستها . والفارق واضح بين تريز وانتيجون لنفس الكاتب فأزمة أنتيجون مطابقة لكل عصر ، بينما ازمة تريز موافقة لعصر القرن العشرين بعد انتشار المذاهب الوجودية وفلسفات الحرية . وبعد أن عظم الاهتمام بدراسة الشخصية الانسانية كمصدر للابداع ، وعامل من عوامل التطور الاجتماعي . أما موت أنتيجون في النهاية فهو احدى جزئيات المسرحية المشيرة الى مغزاها ،ذلك المغزى الذي يشبهه الى درجة ما مغزى مسرحية « بيكيت » لنفس الكاتب أيضا ، وهو الدفاع عن العقيدة في عصرنا هذا الذي انتشرت فيه العقائد على اختلاف اتجاهاتها .

واذا كانت تريز وفية لنفسها وللاخرين فهل هي وفية لمثل عليا ؟ أو هل تدلنا تريز على معنى من معاني الاخلاق أو على لون من الاداب الاجتماعية ؟ وقبل أن نجيب على تساؤلنا هذا ، لنر ما قاله الدكتور محمد مندور عن علاقة الادب بالاخلاق : « الادب لا يتجاهل مواصفات الاخلاق ولكنه يحاول أن يحل مقياسا مكان مقياس . فالعمل الاخلاقي في كثير من الاداب الحديثة هو العمل الجميل في ذاته ، لا العمل الذي يتواضع الناس على خيريته » (٤) ويقول أيضا : « المذهب الواقعي لا يناهض الاخلاق ، لانه — وان كان يحرص على تصوير الجانب المظلم المسف في طبائع البشر الا أنه لا يخلو من ضوء على هذا الجانب ، فمظاهر البؤس البشري التي يتناولها الكتاب الواقعيون احسبها أفعل في اثارة النفوس نحو الشهامة من كثير من أعمال البطولة المشرقة . والعبرة في الحكم على المؤلف الادبي من ناحية الاخلاق بوجهة نظر المؤلف الادبي واحساسه الذي يطالعك من ثنايا عرضه أكثر من موضوع المؤلف والمادة التي صيغ منها » (٥) .

فالادب كما يرى الدكتور مندور يفترق عن الاخلاق وقد يتقابلان في احساس الاديب فنعرف امتزاجهما من سياق التجربة النفسية في العمل الفني ، ومع أن الدكتور مندور قد ميز بين لونين من الادب وهما الفن للفن والادب الواقعي فان التمييز جدير أن يكون حاسما اذا عرفنا ان معنى الاخلاق لم يعد ينحصر في الفضائل والمثل العليا والبطولات . وانما في التجارب العديدة في الحياة وانعكاسها على الشخصية الانسانية وما يسفر عن انعكاسها من مشاعر واتجاهات في السلوك والتفكير والثورة على عوامل التخلف ، فشخوص الفن

الواقعي أخلاقيون بحكم مباشرتهم للحياة وممارستهم للحرية ، ووفائهم للظروف الاجتماعية . فالاخلاق في الفن هي نفس الحياة التي يحياها أبطال المسرحية أو ابطال القصة بما في تلك الحياة من عيوب وفضائل وتناقضات. وفي ضوء هذا الاتجاه في معنى الاخلاق فليس من حق الكاتب المعاصر أن يسمي نفسه كاتبا أخلاقيا أو اباحيا . فالفن المعاصر يصدق حين يعبر عن الحياة في حاضرها ، وتلك حتمية الحرية التي تتوافر للكتاب المعاصرين وتفرضها الحياة المعاصرة ، ومهما بدت في آثارهم ملامح رومانسية أو كلاسيكية .

واقعية « أنوي »

ومع أن جان أنوي كاتب واقعي فاننا نجد في واقعيته مزاجا من الرومانسية والمثالية وان كانت الواقعية تغنينا عن سائر التقسيمات والمذاهب في عصرنا الحاضر . ذلك أن الفن المعاصر لا يحتاج الى تبويب ادق من عنوان الواقعية ، ولعله يحتاج الى مناقشة وتمحيص للوصول الى المعاني العصرية التي تتضمنها ، أو للوصول الى جوهر حياتنا الراهنة وروح الحضارة المعاصرة .

ــ الملامح الرومانسية في واقعية أنوي مسرحيته « بيكيت أو شرف الله » ، و « أنتيجون » و « المتوحشة » فهي رفض قيم في سبيل قيم اخرى . وبالموازنة بين المسرحيات الثلاث ندرك أن المتوحشة أقرب الى معالجة المشاكل الاجتماعية المعاصرة ، وادنى الى روح العصر بعرضها تعقيدات وصراعات ألوان من الطبقات البرجوازية والطبقات المهزومة سواء من الناحية المادية أو الناحية الانسانية . فبينما تجمدت البرجوازية التي يمثلها الفتى الثري عند الطمأنينة . كانت الفتاة تدين بالثورة وتمارسها بحثا عن طمأنينة أصدق وأقوم وافضل من طمأنينة فتاها التي رفضت أن تقوم على الكذب ، وأثرت ــ بأسلوب الثورة ــ نأ تصارحه بماضيها . وليس من شأن النقد أن يبحث عن غاية تريز الاخلاقية بقدر ما يكون مجديا أن نعرف الفارق بين لون رومانسيتها ورومانسية القرن الماضي في مثل من أمثلته الدالة عليه ، ولتكن قصة الشاعر الالماني « ايشندورف » من حياة « حائر بائر » (٦) حيث النزعة الانسانية تستشرف السعادة النفسية والصفاء الوجداني مع رحلة القلق الحاد والخيال الشاعري المحلق في اجواء الطبيعية . حتى ان الفتى يطمئن في النهاية الى أن الفتاة التي سيتزوجها من نفس مستواه وقريبة من مشاربه . فبنظرة الى « حياة حائر بائر » و « المتوحشة » نجد الفن في القرن العشرين اكثر الحاحا ودقة في عرض الصراع الطبقي والعوامل النفسية وتعقيدات العلاقات الاجتماعية . كما انه حين يرصد النزعات النفسية فهو يرصدها بمنظار اجتماعي ومهما بدا فيه من ملامح رومانسية أو وجودية ، في مسرحية المتوحشة انظر الى استبدال العقل بالطبيعة حين يقول فلوران لتريز : « وكتبي القذرة .. لماذا أسميتها بكتبي القذرة ؟ ان قراءة هذه الكتب القذرة هي التي علمتني كيف انتظرك ، وكيف تحبينها كما احبها . لكأنها كتبت جميعها من أجلك » .

وكأنما يهجس الوعي الحاد في أعماق أنتيجون أنوي او كأنما تهتف بلسان عصرنا عندما تقول : «نعم أحب ايمون . احب ايمون صلبا وفتيا ، ايمون لحوحا ووفيا، مثلي . أما اذا تحتم أن تمر عليه حياتكم وسعادتكم وأن تبليه ، اذا لم يتحتم على ايمون ان يشحب لونه اذا شحب لوني ، اذا لم يتحتم عليه أن يظنني قد مت لو تأخرت عنه خمس دقائق ، اذا لم يتحتم عليه أن يحس نفسه وحيدا في العالم وأن يمقتني ، اذا ضحكت دون أن يعرف لم أضحك . اذا تحتم عليه أن يتعلم أن يقول نعم هو ايضا .. عندئذ فانني لا أحب ايمون » . أليست انتيجون هنا تهتف بما هتفت به تريز ؟ وهذه ايضا علاقة على ظاهرة شائعة في العمل الفني عند الكاتب الواحد . فقد تتعدد شخوصه في اعماله المختلفة ، ولكن تربطها بعض الوشائج النفسية ويصبح المقياس الذي يميزها صادرا من طبيعة الظروف والعلاقات الاجتماعية التي تصطدم بها أو تخضع لمنطقها . وبغير خفاء تنطق الرؤية الفكرية في فالبغي وتريز تلتزمان بالصدق دون خوف من عقاب . بالشر مع بصيص من النور هو الوعي أو الثورة على القيم المعبرة عن الجمود والطغيان وحماقة الكذب والتزييف . فالبغي وتريز تلتزما بالصدق دون خوف من عقاب .

وبينما يعمد جان أنوي الى الاحتجاج عندما تنفصل تريز عن فلوران ،ترى سارتر من زاوية ساخرة يرصد التناقضات حين تتلاقى ، معبرا عن الثورة الانسانية المتطلعة الى العدل . فالبغي في البداية تناضل في سبيل ان تكون شريفة يوما في حياتها . ولكن هذا اليوم الواحد لا يتحقق فهي تريد ان تدفع اتهاما باطلا عن أحد الزنوج ، وان ترفع ظلما اقترفه واحد من البيض حين قتل زنجيا . وهكذا تبدأ محاولات أسرة كبيرة لاقناع « ليزي » ــ البغي ــ بشهادة الزور ضد الزنجي البريء استنقاذا للابيض القاتل. وتقاوم ليزي الاغراء والارهاب فتكشف عن حاجة الانسان الملحة الى الوفاء ولو يوما واحدا في الحياة ، وحين تمتليء الحياة بالشر فما انسب في الفن أن تدافع عن الحق بغي.

كذلك ينهض رصد شديد الحدة لتناقضات الحياة الانسانية في المجتمع الرأسمالي ، حين تخضع البغي في النهاية للترغيب والترهيب وتشهد ضد الزنجي البريء.

ها هنا نجد الوجه القبيح للحضارة الغربية متمثلا في الفوضى والكذب ، بقدر ما نجد الصدام بين الثورة الانسانية وقيم العنف والتفرقة العنصرية وضراوة الغرائز في غياب منهاج ثوري للحياة .

على أننا نلحظ في رؤية الفنان من طراز « أنوى » شعورا حادا بالحياة . وهو شعور يتميز بالثورة على القوالب الجامدة والمفاهيم التقليدية البالية ، ولعل أدوار التحول الحضاري في العالم منذ مطلع القرن العشرين كانت أنسب لظهور مثل هذا الشعور الثوري وأقرب الى تفسيره، فالمجتمع الانساني في أدوار التحول من القرن التاسع عشر الى القرن العشرين ، وفي كل دور من أدوار التحول في جميع العصور ، تظهره الرؤى الجديدة المعبرة عن تطور الحياة والعقليات وأساليب التفكير والاحساس. وبقدر ما نجد في « ليلة السحلية » للكاتب الامريكي « تنسي وليامز » من الشعور الحاد بالحياة ، وبقدر ما نجد ذلك الشعور الثوري في « بيت برناردا البا » للوركا . فقد نجده أيضا في مسرحية جان أنوى : « أرديل » .

فهذه المسرحية تصور رؤية الفنان للحياة من خلال « الجنس » وقد أصاب « ريموند وليمز » حين وصف أعمال أنوى بأنها « مكمن الوعي المتزايد » (٧) فالوعي المتزايد هو النافذة التي أطل منها أنوى على عالم الانسان وهي رؤية قوامها التحرر من الجمود الفكري « والجنس عند أنوى مركز الفارق بين تعاسة الوجود الانساني وجماله وحيويته وقدرته على الحصول على الحرية وممارستها . شخصيات مسرحية « أرديل » تفقد المعرفة المؤدية الى الحرية . ومن خلال تخطيها فى متاهات الجنس ندرك محاولاتها للوصول الى الجنس الصحيح أو الحياة السوية . تلك الحياة التي استكملت مقومات السعادة والقوة والصمود للزمن . وذلك باستثناء « أرديل » التي تعتزم الزواج من صديقها الاحدب وقد حدب ظهرها هي أيضا .. منقادة في ذلك بسلطان من المعرفة والحرية . ولكن كلاهما يتحطم على صخرة اليأس من التوافق بينهما وبين المجتمع . ومن خلال المسرحية نرى الجنرال مولعا بالنساء رغم انه زوج منذ زمن بعيد وكذلك الكونت والكونتس يقعان في ضلال العلاقات العاطفية الزائفة كضلال الجنرال . وهم لا يفرقون بين الحرية والفوضى فيعمهون في حيرة قاسية ، فضلا عن فقدان الوعي الحضاري المؤهل لدقة التمييز في العلاقات الانسانية ، لذلك نجد الجنرال يتقرب الى أية امرأة تصادفه . بينما ينكرون على أرديل وصديقها علاقة حب مصيرها الزواج وعمادها الوفاء والحقيقة . على أن المسرحية تحفل بومضات القلق أمام معميات في الحياة طالما فكر فيها قديما « ديكارت » و « برجسون » فأجاد كلاهما تشخيص الداء، أما « هيجل » فقد عمد الى التعليل الدقيق والتنظيم العميق للعلاقات بين الاشياء . على أن العقل الخلاق في مصادره لا يغني عن التجارب العملية فى ميدان الحياة الواسع . لذلك نجد مظاهر الحيرة تخيم على أبطال المسرحية كما تخيم على المجتمع الانساني . لنسمع الجنرال يقول : « ان كل دقيقة من الحياة أعز في الحقيقة من أن نضيعها في أمان كاذبة .. » .. و « ان للحب عدوا كبيرا ، ذلك العدو هو الحياة » .. « ألا نستطيع يا رباه أن يعيش بعضنا في سلام مع البعض الاخر ولو فترة من الزمان ؟ » .. تلك حال فقدان المعرفة وقد تم فقدان الحرية . وتشير « ناتالي » الى المعرفة التي تقود الارادة حين حاول الاحدب الوصول الى « أرديل » : « هذا رجل لابد أنه يعرف البيت جيدا .. » وتنتهي المسرحية ومازالت الاسرة تحاول أن تجد منهاجا لحياة قوامها العدل والحرية .

القاهرة

---

(١) المذهب المادي والثورة – سارتر – ص ٨٦ – عرض د . ب من الدروبي وجمال الاتاسي .

(٢) المرجع السابق ص ٥٠ .

(٣) الفلسفة الوجودية – جان فال – ص١٢١ .

(٤) في الادب والنقد – د . محمد مندور ص٢٣ ط٤ سنة ١٩٦٢م .

(٥) المرجع السابق ص ٣٥ .

(٦) « ايشندورف » ترجمة د . عبدالرحمن بدوي .

(٧) المسرحية من ابس الى اليوت . ريموندو وليمز .

انهم يواصلون العمل ..

عبد الامير الحبيب ..

بينه وبين الضفة الاخرى حقل . وبين الكثبان تنفرز الطحالب والشوك . الهواء حر ، يصفر بين الاشواك ، يتنشقه بهدوء وارتواء . بين آثار المطر البكر وقدميه صليل برودة جافة تنتقل بين أصابعه . وحين يقترب من الضفة ، يحس هبوطا في حجابه ، ثم يصعد . وبين الهبوط والصعود ، جدول ميت ! .

السماء مثقوبة بالفيوم . حواف الاشجار تهتز . يدوخ ، وينفض الطين ، تختفي الشمس في الفيوم . ينفض الطين ، ويتزحلق . ينبح كلب في باب القرية من الضفة الاخرى ويقطع الحقل والطحلب والشوك ، ثم يسكت كلب القـرية ..

ـ ها .. عطاي ..

رد بهدوء

ـ لا شيء .. قلت ازوركم ..

توقفت علامة استفهام على لسان سيد حسين ..

ـ في هذا الجو ! .. لا .. قل غيرها !

الجدران فوق راسه تنفتح ، تنفتق السماء من جديد بفيوم بيض آتية مع الريح ، وهي تعصف . الجدول لـم يعد يثير فيه غير الم بارد (كان ماؤه باردا ، وعنـدما تعصف الريح ، يهتز سطحه ، يرقص) ، ثقيل . العـين اليسرى تلاحق غيمة بيضاء . داس قدميه بقوة فوق نهاية المنحدر . صليل جاف يدغدغ جلـد الساقين ، فأحس بالتواء في أصابعه . كان يريد أن يغضب ، ليشم رائحـة التراب ..

ـ المـاء ؟

ـ المطر سيهطل .. آذار لم يأت بعد !

ـ لكنما السماء بيضاء .. السماء بيضاء ! ..

(الملح وحافة الاشجار السفلى يتعانقان ..

ـ عطاي .. قلت الف مرة .. لن تبقى في القرية .. سامع !) .

صفن سيد حسين ، وفوجيء أنه يجهل . تتيبس الاشجار الصغيرة على ضفة المنحدر ، تكتسي اغصانهـا ببراعم قطنية حبلى بالصمغ . وعلى طول المنحـدر ينمو لســان الملح . تخشى القرية أن تطول المعانقة بين الملح واسفل اشجار الغرب المنتشرة على حافة الجدول الذي اختفت رقصاته ، عندما تعصف الريح . ليس أسـوأ من العطش كابوس أخر . وهم يلطمون سني القحط . يحسون كل يوم بان لعابهم حرام ، وان جزءا من اجسادهم ينبغي أن يقطع ..

ـ الارض تموت يا سيد !

(ـ عطاي .. الف مرة .. اخرج من القرية .. ســامع !) .

ـ المطر سيهطل .. ثق بالله .. اطمئن .. فالريح الشرقية محملة بالمطر ..

(وجذور الملح تمتد مع النسغ .. آخ .. لو صعدت)

ـ ادري .. ادري .. لكنما الفيوم بيضاء ..

ـ ماذا يا عطاي ! .. الايادي قصيرة !

رد عطاي بعنف المقهور ..

ـ الايادي تطول بالمساحي ! .

والارض الاخرى ، بين القرية والضفة الثانيـة ، تطاولت من باطنها النبتة الخضراء . يسيح المـاء بـين الاخاديد وستكبر عندما تكبر الشمس وتخيط السماء ثقوبها البيض .

حك رأسه (وتصعد الحرارة فيه فجأة ، كأنه يمر في دائرة لعبة الصفار ، ينتظر أن يفاجأ بالارنب خلف ظهره ، لتنهال عليه بعدئذ عشرات الصفعات ، وتمـر الوجوه : خضير ، حسون وبدران . في المدينة تسمر وجوههم تحت الشمس ، وهم يعجنون خميرة الطين ـ هم خبراء بالفطرة الشمس ، وهم يعجنون خميرة الطين ـ هم خبراء بالفطرة ـ ليرموها في أتون الافران ، ثم يقبضوا اجرة يسددون بها قوائم الديون ، حصيلة عملهم في أرض تزداد مواتا ، كل موسم) . الطين لا رائحة له ، والهواء يحمل همهمـة الارض وعطشها ، ولسان الملح ينمو ببطء ..

ـ سنموت جوعا .. ولم يأت أحد ..

ـ أحد .. أحد .. انت في انتظار أحد !

ـ آه .. قالوا لنا ذلك !

ـ حسنا ! (رائع ـ يا عطاي ـ أن يقف معك أحد!) ابتسم باستخفاف ، وهم أن يشتم أحدا في سره .

ـ الا نقدر أن نفعل شيئا .. انا وانت مثلا !

ارتفع (اليشماغ) من جبهة السيد ، وارتجفت شفاهه اليابسة ..

ــ لقد تغيروا .. لم يعد فيهم رجل يتحرك ..

وقف القهر . (الجرح يتقيح بمسحوق الملح . الصمت يقتل القرية . الاحتضار بلا حشرجة . صمت . عطاي .. اخرج من القرية .. الف مرة قلت . راحت الاشواك تنمو في الارض . في البيوت . في الرؤوس . لم يعد الغرباء يزورون القرية . والموت راح يزرع فسائله في ارض الملح . الجرح لا يطيب . البرد يجف في العظام ..)

ــ لنذهب عند حاج سرحان ..

اقترح سيد حسني .. (: عطاي .. اخرج من القرية) قال سرحان .

ــ ماذا ! هل يستوي سرحان شيئا .. هيه .. انت تهذي .. تهذي ..

ــ لا حل امامنا (رد سيد حسين) .

ــ سيد) نخر عطاي (.. انت ايضا .. تموت ! بينه وبين الناس جسر وبين جسر وجسر ، جسر آخر .. الموت النامي ..

ــ البذار يموت .. نحن نبذره في الملح ..

ــ قل لي اذن .. قل لي .. لم يعد الرجال كما كانوا ..

ارتدت ابتسامة وليد ، ونما الالم من جديد في قلبه الذي يهبط مرّات عندما يتألم ، ومرات عندما يخترق الجدول الميت .. وانهالت امامه الجروح تصرخ .

ــ ستقف معي !
ــ اين ! ماذا تريد أن تفعل !
ــ قل لي .. انت معي !
ــ انت تحيّرني ..

ابتسم عطاي ..

ــ سأسبح في ماء الجدول !
تمازجت دهشة وابتسامة في عيني السيد
ــ ولكنه جدول يابس !
ــ سأسبح فيه ..
ــ انت تهذي يا عطاي !
ــ لا والله ! .. سأسبح في الماء .. تأكد .. وسآكل طينه .. سألطخ جبهتي ..

انه نذر .. نذر علي أن .. و ..

(المرارة : بين الحلقوم وطرف اللسان . بين القلب والكبد .

الجدول : يبدأ من نهاية ارض حاج سرحان . ثم ينحرف ــ بفعل تل ترابي ــ نحو ارض يدفع فلاحوها ثمن الماء . في كل منعطف يقف فلاح باع ارضه لغلاء الماء .

الآخرون : ينتظرون ماء السماء عندما تنفتق تماما . تعطيهم الماء تحديا ، واحيانا ، يسقط المطر فوق السنابل الذهبية ، فتنخرها الدودة ، تشبع ، ويتعذر على السفينة أن تحمل ذكرا وانثى من الدود ..

النضال : يفتت المرارة اينما وجدت . ويحفر الجدول . يرطبه ، أو يفرقه ، وفي الحالتين ، يربح الآخرون .. وتنتهي اللعبة الاولى في شوطها الاول !)

و .. بكى بحرقة .

ــ وسأسبح مع أطفالي .. هيه !

ثم ابتسم ضاما اصراره في صرة من حرير . جذور الالم تتخدر في أعماق السيد .

ــ لم أعد اصلح . شبت .. لم أعد اصلح ..

اهتز عطاي ..

ــ هاه .. عدنا من جديد . اسمع .. ستقف معي .. الناس هُمْ هُمْ .. ولا نملك غير هذا .

انتفض السيد . .

ــ الناس تغيروا . انت لا تعرف .. لم يعد غير الزيف يقودهم .. ابتسم عطاي ببرود . فقد اكتشف خيوط الخوف في الوجه . ولقد تعلم الكثير . وخذله الكثير . وطرد . وسجن .. لكنه يتعلم الكثير ! .

ــ ستقف معي !
ــ هاه !
ــ ماذا تقول ؟
ضغط السيد علي اسنان الطلع في فمه ..
ــ عدنا ! .. والآخرون ؟
فرح عطاي .

اقترب الوجهان . في توازي العيون تتفجر رطوبة السجن الانفرادي ، والسياط .. وجروحهم بحاجة الى مسمار ساخن لكي يتفجر قيمها ، والارض . الناس . الملح . لم يتغير شيء . يعرف أنه يواصل ولا يبدأ . والخطوة الجديدة ليست الاولى . الآخرون يعرفون . ويعرفون . المهم عنده ان يبدأ ..

ــ ماذا نسميه ؟
همس عطاي (بدانا !)

ــ جدول .. جدول الشوك .. جدول السيّد .. ليكن اي شيء .. لن نسميه جدول البطحا ..
ضحك السيد ..

ــ يا الله .. كأنك كسرت السد ..

ــ آه .. لقد كسرت .. المهم .. كسر ..

(جوف الليل زائر ثقيل . يتمطى في المغرب . يرسب ثقل الايام وتخثر جروحها . مات في الناس عرق اساس . نسوا العروق الاخرى ــ ايضا ــ التي تجهزهم بالدم الحار . اندفنت وسط ضجة المقهى الصغيرة .

احاديث عن النساء والمدينة والعرق الزحلاوي . وحين يرحم الليل عبادالله ، واهل الله ؛ وخلق الله ، يفجر في داخلهم دهاليز مظلمة . اطفات فوانيسها الايام السود التي لم تشرق فيها شمس صافية منذ زمن بعيد . وهو يريد أن تشرق الشمس . أن تشرق . وليس ثمة خطوة غير أن ينفض كلس الخوف . أن يقلعه . وحين يأتي الليل ، يتقلب الما . يدوي في راسه صوت الماء .. يجري .. خامره يقين أن الماضي ينداح أمامه ، ككركرة طفل يحبو . يدفيء عينيه بخيوط القمر الفضي . يرعشهما بصورته الراقصة في طيات مويجات صغيرة هادئة . تدغدغ احساسا في حنجرته أن يغني . أن يغني ، ويغني .. تنفرج الابواب عن رؤوس حاسرة ، الا من كوفية تبدو بيضاء وسط ليل القمر الصافي ..

ــ هيه عطاي .. دنياك تضحك يا عطاي !

وتلتف حوله الاجساد والاكف . ويحاط بالدبكة . ويغني . تنمو البيادر . ويغني . ثم تتشبخ حنجرته .. الماء .. الماء ..)

حاول أن يغني .. أحس حشرجة في صوته . ولم يتأكد منه بعد بعد .. لانه كان يفرح ..

فجأة ، أحس الهواء جديدا ، والاشجار الجافة تبتسم له . حنجرته تصفو ، تبحث عن كلمات تغنيها ، وغنت . الثقوب في السماء تتباعد ، تلتحم ، تهرب ، تتجمع ، تهرب .. ويهز كلب القرية ذيله ، يفرش حنكه على الارض اليابسة ، ويتلمظ بعينيه صورة الرجل الذي يغني .. ويغني .. ويحلو لعابه فيمصه ويغني.. ويتلذذ، ثم يسكت ، بعد أن غرقت رقبته بالعرق المالح ..

ــ جاء رابعنا !

التفت اليه الثلاثة المنتظرون لرابعهم ، ونهض الفرد الذي يبحث عن رفيقه في لعبة (آزنيف) ملتهبة . ابتسم عطاي ، فقد صار رابعهم بلا ادنى اختيار مسبق ، وتذكر حديث شيخ القرية عن أهل الكهف ، فاتسعت ابتسامته اكثر) ..

وفرشت الاحجار ..

قال عطاي ــ: من سيدفع ؟

رد صاحبه ، مؤشرا الى خصميهما

:ــ الخاسران طبعا !

ــ امسح بوزك ! (رد الآخر)

بدأ اللعب ، وتسلم كل منهم سبعة احجار سود ..

ــ الدوشيش !

عندي .. هاكم ..

دفع عطاي الحجر الشيخ بارتخا ، ودخل الحكاية..

ــ لكننا نخسر جميعا !

ــ نخسر ! (احتج صاحبه) .. والحسين الشهيد لن يحصلوا على نقطة واحدة ! ــ عشرة !

رد الاخر بارتباك :ــ آزنيف !

كان الرقم الصحيح خمس عشرة ، واتفقوا . ضحك عطاي ..

ــ قلت .. سنخسر بالتساوي ! ..

ضرب خصمه المنضدة بجمع يده ، وهو يعوي ..

ــ كف عن الثرثرة !

(ــ اخرج من القرية .. سامع !)

صفن عطاي . لم يكن اطلاقا ضمن حركة الاحجار . فسمع وجوه الرجال بلطف وحسرة ، باحثا في روائح اجسادهم عن عرق عطن ، مالح ملوحة الارض ، ملوحة جدول الصمت ..

لم يستطع تحمل الالم . فار الدم فيه . وبين الدم والماء يسري مصل الغضب ، ظل يرعف .. يرعف ، ثم غطى الاحجار بكفيه ..

ــ اسمعوا !

توقفت اللعبة الثانية ، وجدوا في عينيه شيئا ينفجر..

ــ كلنا عاطلون .. صحيح !

رد احدهم ــ اظنك وجدت لنا عملا ! عطاي .. لا تتحامق . فانت مكفل بخمسمائة دينارا !

ضبط اعصابه بين اسنانه ، والموقف لا يتحمل الرفس على الخصر ..

ما عليكم ! .. سادلكم على عمل ..

ــ في بغداد ! .. لا .. مستحيل .. لن أعيد الكرة .. (صاح احدهم) كان ما يريده ينمو ببطء..

ــ هنا .. في القرية !

غمغم احدهم ــ انت مكفل ! لا تنس ذلك !

هش آخر : اذن سيبنون مدرسة !

(يتطاول الحلم) .

ــ ومستوصف ومركز شرطة !

غمغم واحد ــ وسيأتي المعلمون .. والشرطة .. والله الساتر !

نهض آخر ــ سنعمل ! .. اهذا ما تريد !

قاوم عطاي القهر ..

ــ أن ترجعوا للارض !

ــ ثانية !

ــ ثانيــة !

ــ بها نبني المدرسة والمستوصف ..

غمغم واحد ــ والمدرسة .. والشرطة .. والنشرات .. لا .. لا .. لن آتي معكم !

وعندما انسحقت امعاء عطاي تحت هذه الكلمات..

التفت الآخران يبحلقان في الثالث ....

ارتجف الثلاثة . ثمة هدوء عجيب يجتاح المقهى ، كأن لوقع الكلمات سحر التخدير . ربما بسبب هياج عطاي . ربما لان الاعصاب لم تعد تتحمل ، فارتخت . اعمدة المقهى تتمايل في مكانها ، وازيز جذوع النخل المفروشة على السطح ، ينغرز في عمق الاعصاب فيشحبها، يميت فيها خوفا جافا ، ويسحق خيوط الشرنقة القطنية التي سدت الآذان ..

ربما ، لان القطن سقط من الآذان .

وربما ، لان الشاي لم يعد يمتلك طعـم الصمت والارتخـاء ..

ربما .. ربما .. فقـد انغرز مسمار في زبون احدهم ، عندما نهض ، يصمم .. فتساقطت أحجار الدومينو .. وشتم صاحب المقهى ، احدا ، في سره ..

في الصباح ، سأل كثيرون عن هاشم ، لان المضخة لم تعمل ذلك اليوم ، وكانت الاشارة الوحيدة التي خدرت الشك عندهم ، ما قاله احدهم ، اشترى ـ مع هاشم ـ **بطلا من العرق ، من قرية اخرى** .. ومرّا سـوية الى خيمة للفجر ... ومع أن الشك تخـدر ، وبات الخبر يتد ، لم يمنع حاج سرحان من وقف اللعبة عند حدها ، هاشم لا يطرحه عرق الدنيا كله . والمضخة تعمل جيدا ، عند ما يتخدر هاشم .. جيدا ! .

انتفض يجول في القرية ، يسيح العرق بين فخذيه، وتحت يشماغه المرتبك .. لانه لم يسمع مرّة أن توقفت المضخة دون علمه . وان القرية تبتسم دونما سبب .. دونما سبب (لن اصدق .. دونما سـبب !) .. وان الشمس تضحك اليوم بشكل رائع لم يألفه ، فثمة ضوء ارضي يضيء من الباطن .. ويتذهب سطح الماء الجاري بسـرعة نحـو الارض .. الارض .. الارض .. (لن اصدق .. كلاب .. دونما سبب .. لن اصدق..)

دخل المقهى يصرخ في جوفها الفارغ ، هاله أن يجدها فارغة ، هرع الرجل يرتعد ، قال له سرحان عن الرجال وهاشم والمضخة والناس والشمس والماء . تخبّل الرجل ، قال : الرجال في الحقل وهاشم عند احدهم ، يتفق ، بعد أن سكر جيدا ، على اسكات المضخة .. وعن الشمس يعرف الكثير .. والناس في الارض .. الا أن المضخـة تدوخ الرؤوس .. بلا معنى . عوى سرحان ، صاح عامل المقهى : كفى .. كفى ، انهالت عليه صفعة .. ثم رفسة .. ثم .. تفو .. ، ثم خرج سرحان .. صرخ عامل المقهى.. كفى .. كفى ..

اهتزت الارض تحت قدميه . الالوان لم يعد لها ذلك الصوت الدافيء ، الهامس في النفس ، المنعش لها . راحت تتضبب في عينيه . اذ لم يعـد يرى الشمس ترتفع ، لان ظله يمتد نحو الامام ، يدوسـه . خيوط ضوئية رفيعة تدمع عينيه بدفئها ، فتغطس اقدامه في الارض اللزجة التي شبع سطحها حد الشرقة بالماء ، وهو ـ الماء ـ يشق طريقه نحو العمق ، حيث يحتضن اغلفة

ـ عطاي .. اين شاكرية ! .. ساقطع رجسه !

مـد بصره الى الامـام ، واغمض عينيه قليلا ليرى بوضوح ، ثم حشرج تحت اسنانه ..

ـ عطاي .. اين شاكرية ! .. ساقطع رجه !

عرج الى بيته يختزن حقدا أسود في عينيه ، لـم يعد يرى الاشياء ، ابعد من انفه ، اذا لم يجسر أحد أن يدوس انفه بهـذه البساطة . أن يكسروا (الصراط) وتسحب مياهه الى أرض (الآخرين) دون علمه ، دون استشارته ، دون حساب الخمس أو النصف أو سندات البياض .. فتلك مسألة لا يحتملها قطعا ! . فقـد بنى وجوده في القرية على أساس أن تقف عنده الحدود ، ومنها تتوزع الحيوات على أجساد الآخرين . أن تتحرك الاجساد دون حياته ، بفعل العسف والعطش .. آخ .. لم تعـد الارض تتسع لغضبه .. شـتم .. نخر .. عوى .. وضرب عمود السقف براسه .. شتم بحدة ، وحشر اطلاقتي صيد في بندقية ، ومر يلهث ، من الجـدول ، تلحقه نبحات كلب جائع . توقف ، صفن لهذا النباح الذي يسمعه لاول مرّة ، فاندهش ، ثم انغمر في طـين الارض ، تراقصت قدماه ، ودار على نفسه مرّات ، لان قدميه لم تقوداه يوما الى قلب الارض ، وقد تعلم أن يكون على الضفة ، عند البذار والسـقي .. وعنـد الحصاد ! .. وهو الآن في قلب الموقف .. يجوس الارض المبللة ، ويشم رائحتها الحريفة بغضب . فالارض الجديدة كانت قبلا ،مهدئا لاعصابه ، تخوف منها أن تنفجر ! . وانفجرت ، وهي الآن تغمر اصابع قدميه ، تنغرز أشواك الطحلب السائخ في الجلد ، ويشتم ، وتترطب البندقية.. جسده في الطين .. مباركا !

* *

قالوا أشياء كثيرة في القرية الهـادئة . سـتبنى المدرسة ، وسيأتي المعلمون الغرباء . وقال حاج سرحان أن طيفا علويا زاره في الليل ، ومسح على جبهته ، وهمس في اذنه اشياء كثيرة .. وقرر أن يسكت ..

الا أن فرح القرية ظل يحمله سرحان ، حقدا خاصا . وكان بين مصدق ومكذب . واقتنع خالصا « لله » انـه قد مُس ! ، وان الماء يغمر رقبته ، وسيختنق. . فصدقته القرية ، كما لم تصدقه من قبل .. لان المـاء راح يجري .. يجري .. يجري ...

السنابل

شعر : رشيد ياسين



من يحق له أن يلوم السنابل
ان تكن تتقصف اعوادها في الرياح
وتطأطيء مذعنة للمناجل ؟ ...
السنابل ما خلقت لتحدي الرياح ..
السنابل تحمل عبر الدهور
ضعفها في البذور ! ...

* * *

لو سألت السنابل عن حلمها
لاشتهت ان تكون
توأم النبع (١) والزيزفون ..
لتواجه بالهزء عنف الزوابع
واختلاف الفصول ...
أو لودت تخطي سياج الحقول
وارتياد المنابع ! ..
يولد النسر نسرا على القمم الشاهقه
وتعمده الريح والصاعقه ..
بيد ان السنابل تولد ناحلة في السهول
وتموت مكبلة بالوحول ! ...

* * *

هل يعزي السنابل
ان اذرعها الصفر تمتص ضوء النهار ..
لتقدم ارغفة للصغار ،
ولتدرأ جوع القطا والبلابل ؟! ...

مرثية

ذات ايقاع خاص ..

خزعل الماجدي

هبطنـا ، نبيين نلتف بالمـاء والعشـب ، يا انت
ياوجهك الملكي وراء الميـاه يهـرب
دمع النبـوة في وحشة الحـزن ياشجر
النوم . وليحرق العشق اعشاب وجهي
اني مدار البـكاء النبي وخبـز الميـاه
الغريبـة ، تثمر في الكآبة طعـم
النبيين ، دمع المواعيد ، يا انت مشتعلا
واعتصمنا ، يداك طريق ، يداك حـوار الحصى ،
والمياه تكاشف شـرقا زوايا الجـراح ،
هبطنا ، ولا خدر يمزج الوحل والعشب ، شرقا
تفجر جرح نبي .

توهمـت ان النبـوة سـيدة تعلن الوقـت ، تنهـد
بين اصابعها وحشـة المـوت ، تأتي كـأن الحجار
فراش لاعشـابنا ، والحياة القديمة تشجب في القلب .
كان الشتاء سريرا يغـادره البرد محترقا بالوجـوه
النسائيـة ، الان ثوبي ، ورائحـة العشب طعم انتهاك
يلوح ما بين وجهي وبين الميـاه ، ورائحـة العشـب
نبض القميصين ، والوقت سيدة تتخاصم في راحتيها
العصـافير ، نبض القميصين ، واختصر النوم ذاكرتي .
تحجر صوت النبيين ،
واقتسم العشب حمى المواعيد ،
سرا ، تكون المواعيد تطفح بالقشّ ،
خلف المخاوف قافلة ،
تنحني في نوافذها وحشة ،
وبكاء يجاور فاكهـة الوجه ،
من يفتـح الان دولـة وجهـي ؟
نبيين ، نهبـط ..
في غبرة الوقت خلـف الميـاه ،
كان المواعيـد مئذنـة وصلاه .

الفيضان

حامد الريتي

لم يعد لديه شيء يقدمه سوى أن ينهض من مكانه ويقول للأربعة :

ـ وداعا .

ظلت العيون من كل جانب تحملق فيه بحب .

كانت عيونا مباغتة ... يسحقها خجل كبير بقى يلامسه هو لفترة من الوقت .

قال الأسمر : ـ احترس .

عند الباب الذي كان واقفا ومنتصبا بقربه ، كانت يده تشدّ على المحفظة الجلدية السوداء بقوة وعيناه تتسربلان باتجاه أماكنهم .

حكّ رأسه الأشيب . واغلق الباب وراءه بهدوء .

لا شيء الا الظلمة فى الدرب الضيق .

ولم يكن يحسّ بغير الوحدة القاتلة التي كانت تطفح فيه وتفرقه كلّه .

تنهّد ... وهمس لنفسه :

« هيا ... أسرع » .

ولكن رأسه كان مضيئا ... حادا ... شديد البياض .

عند الباب الأزرق المغلق وسط السواد الليلي ، توقف .

فتح المحفظة .

كان يدرك ان الابواب الاخرى ستظل مغلقة على نفسها الى الابد وانه سيخاف من أن يمد أحدهم يده نحو المحفظة ليغتصبها منه بعنف .

قال في نفسه بصوت مكتوم حقيقي :

« لا تخف »

تلفّت في كل اتجاه . وحين أخرج بعض الاوراق من بين الرزمة في المحفظة كان هو يفكر :

ـ انني أملك على الاقل سببا واحدا للبقاء .

امتدت يده اليمنى الى الاعلى وضغط اصبعه على الزر فرّن الجرس الكهربائي وسط المكان بصوت مفروز عن الليل . وكانت اليد الاخرى تطوي الاوراق طيّات مرتبكة وتدسها تحت الباب المسدود .

تردد فى أن يبقى بعض الوقت ليراه ولكنه بعناد مغلوب على أمره كان يباغت نفسه ليسحبها أخيرا ، ويحث رجليه على السير بسرعة متوسطة .

وعندما لفظه الزقاق الى الشارع كانت عيناه تتفحصان الطريق خلفه .

خطا خطوات اخرى في الشارع المضاء بنور خافت

« متأخر جدا » .

تفحص الوقت فى ساعته وصدّق نفسه مرة اخرى .

رفع المحفظة الى الاعلى تحت أبطه :

« أسرع ... أكثر ..

أكثر .

الاترى أن نصيبك في الحياة هو هذه البقية من تاريخك .

تلك التي ستقدمها الى الاربعة ليساعدوك فى الاخير للوصول الى الضربة المهمة ؟

اسرع ...

اسرع .

وسترى الطابور الآخر الذي يمتلك الطعنة والمسدسات والاربطة ـ والعصي الناتئة يزحفون بأرجلهم وكراهيتهم نحوك لينقضوا على المحفظة .

اسرع .. اسرع

لترى الاربعة الذين تركتهم قبل قليل متدثرين بالغضب والانتظار يمدّون أصابعهم وحنينهم نحوك حينما يرونك مقلوبا على وجهك ملفوفا بالجروح والكدمات الحاقدة .

اسرع ... أكثر

اسرع .

حين تجد نفسك مستقرا الى النهاية فى هزيمتك... وحيدا قانعا بكل التوسّلات التي تقدمها الى الطابور

القاتل حتى تستطيع بعـد ذلك أن تحتقر نفسك اكثر من ذي قبل » .
ـ انني متعب

حرّك وجهه منتفضا من رقبته الى الجهة اليسرى واليمنى برعشة سريعة . كان قد أدمن على هذه الحركة التي تحفزّه لليقظة والانتباه الى ما هـو اهم امامه .

كل شيء حوله في الشارع كان له شـكله الجديد وحركته المغايرة وكان بوسعه ان يكتشف ذلك السر الذي سيحدث في يوم ما لـو انه ظل يتوغل في زمنـه بعمق شـديد .

وفكـر :

« أجل ... سأشطب ما تبقى مني لكي أصل الى الغـد يانعا غير أسـير » .

أخرج علبته وأشعل منها سيجارة .
كان يدخن بهـدوء .

ظل باردا للحظة . وكان فوق ذلك كله ضحيـة يائسة لشعور دخل فيه بقوة وظل يدله على مواقـع الضعف فيـه .

كان انسانا آخر ، سيتوقف عند الباب العاشر ليولج فيه مفتاحه الابيض الصديء ويزيح عنه الظلمة ودبق التفكير بالمخاوف الصغيرة .

وسـيجد الكل نياما .
يرى أطفاله :
ـ هؤلاء الثلاثة .
توغل في الغرفة .
لم تكن زوجته غير كتلة ضخمة تستلقي على الفراش بشكل يدعوه للاعتراف :
ـ الجاموسـة .
لم يكن راغبا في ايقاظها .
لم يكن فيه غير اشراق ليس يرى بوضوح .
نظر ثانية الى الاجساد الثلاثة الصغيرة وفكر بحب:
ـ يا للقطط .

أغلق الباب بصمت وخرج الى النور في باحة البيت. شعر بأنه بحاجة الى ان يكون صديقا لنفسه اقوى من أي وقت مضى .

امتدت يده الى سترته تزيحها عنه .
عيناه استقرتا على الصحيفة اسفله على الاريكة .
خلّص يسراه من السترة واخرج نظارته .
ركزّها على عينيه فازدادت احجام الجثث اتساعا .
« عشرون ضحية أخرى في ...... »

كان الشارع كثيفا بالملابس المرتفعة عن الاجساد اليابسة الى ما فـوق الركبة وبالدم الذي تحول الى بقع سـوداء قاتمـة .

ورأى من تحت عينيه خـلال النظارة أن احـدى الجثث كانت تفتح فمها بشكل غريب قاس :

ـ ربمـا ظل يتألم الى أن اسقط الموت فيه نبوءته.
طـوى الصحيفة بقوة ، ومزق عنوانها الأزرق .

كانت الجثث تكبر في مخيلته بأحجام ضخمة مشوهة دفعته الى أن يكره نفسه فيخلع نظارته بهدوء ويفكر في الاربعة الذين غادرهم قبل قليل .

كانت الوجـوه في الجهـة الاخـرى من الشـارع متوثبة ... متسائلة يعلوها ذلك الاندهاش الذي يدخل العين بصورة مفاجئة .

لقـد لاحظ الأسـمر ذلك وسـط الحشد الذي يتقدم الى الامام حاملا كل شراسته وجموحه .

لأول وهلة أحس هـو بالضيق عندما لاحظ أن النداءات المتنائرة من أفواه الحشد كانت لفترة ما تندّ بشكل متقطع وغير منتظم . أما الان فهو يحسّ بأن الطمأنينة قد بدات تبذر فيـه نواياها عندما استطاعت تلك الاصـوات أن تنتصب من جديد لتستطيل في الفراغ وتلتمع فيه على شـكل صرخات مجنونة ولكنها مرتعشة ومفرطة في الوداعة والصـدق .

وترتفع نظراته بغضب لذيذ متباطـيء الى الايدي التي تحمل القبضـة والعروق الناتئة والحـروف التي تثير وسـط اللافتة البيضاء الى الاتهام .

« ليتنا نتوغل أعمق من ذلك » .

قال هـذا ،
وفي نفسـه كان رضى مقبول الى حد ما أبى الا ان يتصاعد بقوة ليخترق عينيه .

ونزلت الدموع على خده نظيفة ... مرحـة مع الشعاع الذي كان يدخله بحماس مؤقت .

هتف معهم مرة أخرى وامتدت يده تطبق على كف الاسمر الذي كان يسير معه وسط الحشـد بسـترته العريضة . أحسَّ الأسـمر بأن الحرارة الهادئة قد بدات تتجعـد في يده .

قال الأسمر وسـط الضجيج :
ـ ستهاجمنا الكلاب .
ـ لا اسـمع .
صاح الأسمر بصوت أعلى :
ـ الكلاب .
قال هـو : ـ أعرف .

الحشد يعبر الشارع متوغلا في الساحة المكشوفة الكبيرة .

اللافتة البيضاء يخترقها هواء شـديد فيرجها في تموجات سـريعة متقلصة .

هـو : ينظر امامه وخلفه يبحث عن الثلاثة الآخرين يرى أحدهم متدلي اللسان متوترا بعض الشيء .
الحشد يتابع تقدمه وسط الساحة وينثر من بيته نظرات غريبة قانعة .

الأســمر : ــ انظـر
هــو : « يتحامل على نفسه ، تبدو عليه هيئـة انسان يتفحص ما أمامه باستمرار برؤية أفضل »
ــ سينتعشون وسـط الدم .
الاســمر : ــ القتلـة .
رجل من الحشد : ــ هراوات عديدة .
رجل آخـر : ــ انحرفوا الى اليمين .
الاســمر : ــ دمـاء جديدة للارض .

جوقـة الهراوات تكبر حجما . وتزداد وضـوحا وتقدمـا نحـو الحشـد .

هـــو : ــ المجـزرة

الحشد يتماوج .. ينفتح على نفسه ويتصل من جديد على شكل كتلة متضاربة في الحجم والولوج في المطلق.

هـو : « يزيح بعضا من الحشد ويصبح فى المقدمة »

جوقة الهراوات تمضغ حقدها .. تشـدُ أيديها على العصي الملونة الناتئة بقوة لا يحتملها الحشد وتتقدم اكثر .

رجـل من الحشد : ــ ماذا سـنفعل ؟
رجـل آخـر : ــ لنتفرق
رجل آخر : ــ اسـكت .

الحشد فاغر الفم يكنس كل شيء أمامه . وتنزرع أقدامه في الارض بقوة مسترسلة في الزحف .

هـو : ــ سـوف نصـل
رجل من الحشد : ــ اتظن ذلك ؟
هـو : « يبحث بعينيه عن الاسمر ، يراه في الوسط تقريبا صامتا . ولكن فى عينيه يتداح اعتذار بائس غير مكتشـف » .

ينطلق من الجوقة عيار ناري .

هـو : « بادراك غامض يتخذ وضع الضحية التي تتسـاءل الى الأبد » :
ــ ما السـبب ؟ .

بشـكل طفولي

وباحساس مستغرب من الحشد ، يهتز رجل ما .

يزداد اهتزازه سـرعة .

يرفع يده اليمنى الى الاعلى .

يده الأخرى تتخبط في اللاشيء وتضرب الهـواء بشـدة .

يصـبح الرجل فى الأخير مزاحا من الحشد ... غارقا في الحشد . ينحدر بعنف الى الاسـفل .
يستوي مع الارض ببطء
هـو : ــ « يفكـر »
ــ الاوغـاد

ينفرش الجسد انحناءة مبهمة بين الأرجل المرتجفة.
جوقة الهراوات تندفع الى الأمام بقوة اكبر وتترك لخطواتها فسحة واسـعة على أرض الساحة .
هـو : « يود أن يصرخ ولكنه يسائل نفسه بصوت مسـموع » :
ــ ما جريمتـه ؟
يتصادم الحشد مع الجوقة
« يصطكان بقوة »
هـو : « يدير في كل اتجاه عينين قانعتين بالغضب بعض الشيء .

يرفع يده الى فمه يغلق الاستغراب فاه
يضغط بيده الاخرى على صدره » .
الهراوات ترتفع الى الاعلى وتنزل بحركات مراوحة.
رجـل من الحشـد : ينثال الى الاسفل مصبوغا بالقاني الحـار .

هـو : « يراه
يعصب عينيه بيده .
يسمع صرخات متشنجة ، وصـافرات شـديدة الصـوت تخترق أذنيـه .
يصـطدم بشـيء قاسـ
ينزل يده من عينيه . يرى أحد الجوقة أمامه .
يتأكد بأن شاربه كثيف شديد السواد .
يتذكر شـيئا مـا .
يصرخ فيـه » :
ــ أبي
رجل الجوقة ذو الشـارب الكثيف يرفع يده الى أعلى

هـو : « يركز عينيه على الوجه الاسمر امامه .
ثم تنتقل نظراته فجاة الى العصا المدفونة فى الهواء .
يراها ... ترتج في اليد . يلتمع لونها الاسود فى الشمس .
يلاحظ لأول وهلة أن النتـوء الاسفل فيها بارز بوضـوح .
يحاول أن يحرك وجهه الى الجهة اليسرى .
يصوب عينيه الى الجانب الآخر الخالي من الناس في السـاحة » .
تهبط العصـا بقوة .

« يحس بألم مباغت يلوي راسه الى كتفـه الايمن »
ترتفع العصا من جديد .
« يحاول ان يرى الوجه الاسمر .
يعرف ان الوجه لم يعد قريبا له كما ظن أول الامر .

تندفع يده الى الفراغ .
ترتجف ... وتتخبط أمامه كالافعى .
ينظر من جديد الى الوجـه .
يبحر فيـه .
يكتشفه .
يراه قاسيا كثيف السمرة .. ومكشرا عن نفسه .
يبحلق في الوجه اكثر من ذي قبل .
يرى الفم .
شعر بأن هذه الهوة ستبتلعه كله .
كانت الاسنان الثلاثة الباقية في الهوّة .. صفراء مثلوم احدها من الاسفل .
يغمض عينيه مرة أخرى .
يريد ان يتقهقر » .
تفاجئه الضربة فى الرأس .
هو « يتلوى ...
ولم يعد يرى الاسنان الثلاثة الصفراء . »
عيناه مغمضتان .
وحين تململ جسده بحركات بطيئة ، أحس بأن الجهة التي يتكي عليها ظهره كانت باردة .
رفع يديه الى اعلى وجهه . أراد أن يحركهما ولكنه ادرك بانهما مشدودتان الى بعض .
تنزل برودة الحديد الى رسغيه .
يرعش وجهه .
يعطي لعينيه الحرية لكي ترمشا بسرعة .. واجهاد .
كانتـا في العتمة .
وكان الوجه الاسمر منفرشا في رأسه .
رفع جفنيه قليلا .
راى ان اللزوجة لازالت مستقرة فيه .
يزيح الوجه الاسمر عن رأسه . ويفتح عينيه .
يرى امامه وجها اخرا ترتفع فوقه قبعة سمراءداكنة
واستقرت نظرته على السعفتين أعلى الوجه .
ينحدر بصره الى الاسفل فيرى البدلة الخاكية التي يرتديها الرجل حتى يصل الى العصـا النائمة في الكف فيغمض عينيه .
فتحهما من جـديد .
كانت اللزوجة فى وجهه دبقة هذه المرة .
يتناهى الى سمعه صوت محرك السيارة . هو الآن مقيد من اليدين يحيطه رجلان أحدهما نحيف .
وحسب الباقين ، وجدهم سبعة يعلو وجوههم صمت غريب .
وجه بصره الى امامه . كانت القبعة فى أعلى الرأس المقـابل له نظيفة تماما .
صغيرة تماما . والوجه تحتها محايد ... مغلق من جانب ما .
دخل الى السيارة نور خافت فالتمعت السعفتان في اعلى الرأس قبالته .

تبرق عيناه فلم يعد قادرا على أن يمسح عن وجهه تلك الرعشة المرة .
حدق في أرض السيارة تحته :
ثم في السعفتين .
ثم فى أرض السيارة :
ــ حرامي .
ــ منـو ؟
ــ انت
ــ اش
لكزت صديقي بقدمي وسرت قليلا الى الامامبهرولة.
صاح صديقي من ورائي :
ــ انتظر .
التفت اليــه :
ــ سيدق الجرس .
قــال :
ــ اكره معلم الحساب .
رفعت سير الحقيبة الخضراء . ارخيته على كتفي ومسكتها من الاسفل .
كان الطريق الى المدرسة طويلا كنت اقطعه دائمـا بالمشي السريــع .
حدث ذلك بالامس .
رايت أبي وهو يدخل الى غرفتي مكفهرا يعلو وجهه غضبه الذي كان يخيفني ان وجدته منفرسا فيه .
قال أبي : ــ أين الدرهم ؟
قلت : ــ أي درهم ؟
ــ لاتكذب
قلت : ــ لا والنبي
وكانت الصفعة هذه المرة على وجهي ضخمة ... شديدة الثقــل .
رفست حجارة مثلومة كانت فى الطريق فابتعدت أمامي ثم انحرفتالى اليمينثم الى الخلف بدوائرحلزونية.
التفت الى صديقي . كان لايزال خلفي يجهد نفسه في الوصول الي ويبحث في حقيبته عن شيء ما .
ودخل ثانية في اذني صوت أبي .
التفت فى طريقي الى الامام :
ــ ابن الحرام
بكيت .
لم اكن اتحرك :
ــ سأقطع يدك اذا امتدت ثانية الى ملابسي.
لم اكن اتحرك :
سأعلمك من الآن كيف تنمو .
اطبق أصبعيه على طرف اذني وضغط عليه بشدة :
ــ آخ ... آخ ... آخ
نــذل

لم اكن اتحرك
وتركني ليختفي فى الظل .
في الفرصة التي تسبق الدرس الصباحي الثالث ، كان صديقي يركض مع الطلبة الآخرين نحو سياج المدرسة الحديدي .
كانوا يتدافعون . ويتصايحون بأصوات ناشزة رائقة.
وبغريزة الكشف عما يحدث وراء عالمنا الصغير ، هرولت وراءهم .
كانوا مجتمعين وراء السياج ... فوقه ... واسفله .
أيديهم ترتفع وتهبط متشبثة بالحديد البارد .
اتخذت لنفسي مكانا وسط الزحمة بجانب صديقي.
كنت انظر الى الشارع مع الطلبة الآخرين .
دفعني صديقي بقوة لكي يتوغل اكثر في الجمع .
ونظرت الى الشارع قبالة المدرسة .
كان مكتظا بأناس لم اكن اعرفهم او اعرف مايريدون
لقد كانوا يصرخون بحماس .
رفعت بصري الى الايدي المرتجفة المتصاعدة نحو السماء . كانت كلها مضمومة الاصابع . رأيت بعض الايدي تحمل كتبا كثيرة تنزل عليها الاكف بضربات مختلفة غير منسقة .
استرخى جسمي للمشهد ، وتصاعد في نفسي فرح؟
لم اعرف محتواه .
لحظتها كنت سعيدا .
كان فرحا يتردد فى داخلي ، يخفق فى صدري ويجعلني اتمتم :
ــ شيء عذب .
لم اكن افكر بشيء سوى الاستمرار بمعاودة النظر الى كل الذين في الشارع ، اولئك الذين كانوا يمشون في الوسط حاملين كتبهم وقبضاتهم وصراخهم العالي .
وتدحرج على لساني سؤال باهت يبحث عن الفهم :
« ماهذا »
قلت : ــ ماهذا ؟
قال صديقي : ــ مظاهرة
لم يَبْدُ علي آنذاك انني استطعت أن اعرف او افهم عاودت سؤالي بشكل آخر :
ــ وما معنى مظاهرة ؟
ــ لا ادرى ... يقولون مظاهرة .
لم أعد في تلك اللحظة أحتاج الى وقت آخر للبقاء فى مكاني على الارض وراء السياج الحديدي .
ثمة شيء ما بداخلي كان يرجني ويدعوني للعجلة .
ثمة شيء ما يقفل على عيني كل الابواب .
يفتح على عيني كل الابواب ثم يدفعني لاشباع ذلك الغرور الذي يطالب بفهم مايريده هؤلاء الناس وسط الشارع .
كنت أريد الافراج عن نفسي .
كنت ألهث .
كنت بحاجة لامتناع نفسي بما فيه الكفاية .
امتدت يداي الى الاعلى .
قبضت على برودة الحديد .
نهض جسدي كلّه . وبقوة مدفوعة ، راحت قدماي تتشبثان وتبحثان عن متكأ لهما .
اصبحت فى الجانب الآخر .
رفعت قدمي الثانية واسقطتها بجانب اليسرى .
ثم ...
كنت طليقا ... حرا ... فرحا .. تدق في جوفي اجراس تحثني على التقدم باتجاه القبضات والكتلة الهائجة.
وجدت نفسي فى وسطهم .
رأيت وجوههم . لم تكن قاسية كما خمنت ، ولكنها وجوه حاسمة كانت تريد امتلاك التنفس الأبدي ونشء الصراخ في المطلق .
قلت فى نفسي :
ــ هذا لي .
كل شيء في الشارع كان مزدحما :
الأيادي
الكتب المرتجة في الوسط .
النداءات التي لم استطع فهمها .
والقلق البادي على الوجوه .
كنت أتنفس بحيوية واتحرك وسطهم مخترقا تلاطمهم يمنة ويسرة محزما بغبطة كبيرة لم اعد احتملها .
ورايته .... ذلك الضخم فى المقدمة .
كان حقيقيا ... مخيفا ... كابي . »
نزلت الصدمة على رأسه قوية وثقيلة .
كانت تلك هي اللحظة التي تنسحب فيها الاشياء الحقيقية وتذوب تماما لتتحول الى شيء آخر مغاير .
أفاق .
انها الصفعة الثالثة .
فتح عينيه ورأى في الغرفة الرطبة :
١ ــ وجوها ملونة ذات نظرات متحفزة.. مخيفة.
٢ ــ اوراقا متناثرة على الارض .
٣ ــ عصا نائتة وحقدا يريد ان يتطاول .
٤ ــ فماً يتثاءب .
٥ ــ مسدسات متقلصة على الافخاذ .
٦ ــ اشياء اخرى .

العنقاء في اليمام

رباعي

وليم شكسبير
د. عبد الواحد لؤلؤة

١ ــ فليكن الطائر عالي النواح ،
من على الشجرة العربية الفريدة ،
مناديا حزينا وبوقا ،
تستجيب له طاهرات الجناح .

٢ ــ وأنت يا ناعقا بالنذير ،
يا قبيحا ينم عن ابليس ،
يا منبئا بخاتمة الحمى ،
لا تقترب من هذه الجوقة .

٣ ــ وامنعوا عن هذا الشمل
كل طير ظالم الجناح ،
عدا النسر مليك الطيور ،
واحصروا في المأتم الحضور .

٤ ــ وليكن الكاهن المجلل بالبياض ،
الذي يجيد لحون الجناز ،
هو الأوز المتنبيء بالموت ،
لكي لا يعوز القداس مطلب .

٥ ــ وأنت يا مثلث الآجال يا غراب ،
يا باعثا في لونه القتام ،
بذلك الزفير والشهيق ،
عليك ان تحضر مجلس العزاء .

٦ ــ هنا يبدأ الترتيل ،
الحب مات والوفاء ،
وغابت العنقاء واليمام ،
في لهب مشترك عن هذه الدنى .

٧ ــ لقد احبا حب اثنين ،
يصدر في الجوهر عن واحد ،
اثنان متميزان ولا انفصام ،
فقد قتل في الحب العدد .

٨ ــ قلبان مبتعدان ، لكن دون فرقة ،
فثمة بعد وليس بون ،
بين هذا اليمام ومليكته ،
وتلك اعجوبة الا فيهما .

٩ ــ وهكذا بينهما قد اشرق الحب ،
حتى رأى اليمام ما لديه
ملتهبا في ناظر العنقاء
فقد كان بعضهما لبعض

١٠ــ وهكذا روعت الخصائص ،
فما عادت النفس ذاتها :
طبيعة مفردة ، زوجية بالاسم ،
لا تدعي اثنتين ولا واحدة .

١١ــ حار العقل في أمر ذاته ،
وقد رأى الفرقة في اتحاد ،
هما لبعض وليس الواحد الآخر ،
البسيط أضحى في غاية التعقيد .

١٢ــ وراح ينادي : ما أصدق زوجا
يظهر هذا الواحد المنسجم !
الحب على حق وليس العقل
ان كان ما يقسم يبقى واحدا .

١٣ــ لذا أقام هذه المناحة ،
للعنقاء واليمام ،
ندان في السمو ، نجمان في الحب ،
لتنشدها الجوقة في المشهد الحزين .

المناحة

١٤ــ جمال ، وصدق ، وندرة ،
ونعمة بكل أصالتها ،
تجتمع هنا ، راقدة في الرماد .

١٥ــ الموت هنا عش العنقاء ،
وصدر اليمام الوفي ،
ويبقى كذلك حتى الابد .

١٦ــ لم يتركا ذرية ،
ليس عن نقص فيهما ،
فتلك عفة متزوجة .

١٧ــ الصدق قد يبدو ، ولكنه لا يوجد ،
الجمال يختال ، ولكنه غيره ،
الصدق والجمال مقبوران .

١٨ــ الى هذه الجرة فليات زائرا ،
كل من فيه صدق أو جمال ،

في عام ١٩٠٤ نشر الباحث أ . هـ . ر . فيرتشايلد دراسة فذة عن قصيدة شكسبير «العنقاء واليمام» معتمدا على عدد ضخم من الدراسات السابقة حول هذه القصيدة ــ اللغز ، فجاءت دراسته في غاية الانسجام واستغوار الأعماق . وبالرغم مما أورده الباحث المحقق من اشارات مسهبة الى أدب العصر وما سبق عهد شكسبير ، نجده يخلص الى القول بان هذه القصيدة «تبقى الى اليوم دون تفسير مقنع ، سواء كان منهاج الباحث تأريخيا أو تأويليا محضا .»(١) واستمرت الابحاث بعد ذلك التأريخ بأربعة وخمسين عاما ، ولكن فهمنا لهذه القصيدة لم يتحسن بدرجة تتناسب مع هذه المدة غير القصيرة . ففي العام ١٩٥٨ يفتتح شيخ النقاد الانكليز المعاصرين معالجته لهذه القصيدة بتساؤل يثبط العزائم . يقول البروفسور آي . اي . ريتشاردز : « أليس من المناسب ان يكون اعظم الشعراء الانكليز مؤلف أشد القصائد غموضا ؟»(٢) وبين هذين التأريخين، نجد النقاد والمعلقين، في الأعم الأغلب ، يرددون ملاحظات من سبقهم في التحقيق والدراسة ، فتحملت القصيدة جرّاء ذلك العديد من التفسيرات التي لا تخلو من البراعة والابداع .

ويمكن تقسيم هذه الابحاث في مجاميع ثلاث : تأريخية ، اهميتها للقاريء أقل مما يبدو لاول وهلة ، واليگورية (وهو اسلوب الرمز بالقصة وليس بالكلمة المفردة) وهذه موضع جدل ، وتقليدية ، وهي تدور حول ذلك النمط الادبي المسمى «بلاط الحب» وفي هذه الدراسة سأحاول التصدي لهذه النواحي الثلاث ، وأطيل النظر في تركيب القصيدة عموما ، ولدي ما يحملني على الاعتقاد بأن هذه مسألة ذات أهمية لم تنل ما تستحقه على أيدي النقاد .

يعتقد اغلب الباحثين ان عام ١٦٠١ هو تأريخ نظم قصيدة «العنقاء واليمام .» ولهذا التأريخ اهمية خاصة ، لانه كذلك تأريخ تأليف مسرحية «هاملت» وبداية «الفترة المأساوية» لدى شكسبير ، وهي نقطة سأعود الى معالجتها بعد قليل . ولو اعتبرنا هذا التأريخ هو تأريخ «نشر» القصيدة ، لطالعتنا بعض الشكوك حول هوية مؤلفها . فتحت عنوان «المناحة» كتب جاگارد عام ١٩١١ مايلي : «ظهرت هذه القصيدة اول مرة في ديوان صغير لشكسبير عنوانه (المسافر الولهان) وذلك عام ١٥٩٩ . ثم نجدها في ديوان روبرت تشستر (شهيد الحب) عام ١٦٠١»(٣) ان هذا مما يدعو الى التساؤل حول مؤلف القصيدة ، وهو أمر يثير العجب ، لانني ارى «المناحة» مرتبطة ارتباطا اكثر من عضوي بالابيات الاثنين والخمسين التي تسبقها ، رغم ان هذه ليس لها عنوان مستقل في الطبعة الاولى . وفي عام ١٩٢٢ يذكر بارتلت مجموعة تشستر الشعرية آنفة الذكر ، ويضيف : «في الملحق الذي يضم مجموعة من القصائد لعدد من الشعراء حول العنقاء واليمام توجد واحدة لشكسبير»(٤) .

وفي عام ١٩٣٠ يذكر تشيمبرز كتاب تشستر الذي «يضم ابياتا دون عنوان مطلعها (فليكن الطائر عالي النواح) تتقدم «مناحة» تنتهي بتوقيع وليم شكسبير .»(٥) ويعلن البروفسور ريتشاردز ايمانه بأن شكسبير هو صاحب القصيدة وأن «لا احد سواه يمكن ان يكون المؤلف على الأطلاق » (٦) .

لقد بذلت محاولات عدة لتشبيه العلاقة بين العنقاء واليمام بتلك التي بين الملكة اليزابيث الاولى وايرل ايسكس ، احد أبرز شخصيات بلاط الملكة الانگليزية التي عاشت دون زواج . ولقد خرج بهذه الفكرة الأب گروسار عام ١٨٧٨ ، ولكن هبلر وسواه من الباحثين لا يجدون من الاسانيد ما يكفي للقبول بهذه الفكرة(٧) . فقد قام براون بفحص جميع الوثائق المتعلقة بتأريخ اسرة سالزبري فلم يجد فيها ما يبرر دعوى الباحثين . وعلاوة على ذلك كان براون يجد قصيدة شكسبير خالية من الارتباطات أو المشاعر الذاتية ، فيخلص الى القول انه لا يستطيع التوفيق بين اسلوب الرمز بالقصة (الاليگورية) لدى شكسبير وبين قصيدة تشستر أو غيرها من «المحاولات الشعرية» في ديوان (شهيد الحب) فالنقطة الاساس في اسطورة العنقاء هي الانبعاث من الموت . ولكن شكسبير يتناول الاسطورة بشكل مغاير بحيث لا يبقى أمل بالعودة الى الحياة أمام العنقاء واليمام . ثم ان نبرة القصيدة ليست احتفالية ، بل هي نبرة جنائزية . ولذلك فلا مجال للظن بأن هناك اية علاقة بين القصيدة وزواج سالزبري .

واذا تناولنا الرمز بالقصة (الاليگورية) ونمط القصيدة ، نجد كثيرا من الباحثين يميلون الى معالجة الاقسام الثلاثة في القصيدة على انفراد ، ويكادون يفصلون كل بيت في القصيدة تفصيلا . وفي حالات كثيرة نجد البعض يحلل المفردات تحليلا يستغور اعماق المعاني ودلالات المنابع . وانني اذ اجد هذا المقترب من القصيدة له قيمته الكبيرة في البحث ، فانني واجده في الوقت نفسه يبتعد عن القصيدة ذاتها ، ويركز اهتماما أقل مما يجب على النتاج الشعري في صورته المتكاملة .

ولكن قدرا محدودا من الشرح والتفسير لا محيص عنه في سبيل فهم القصيدة ، وفهم هذه القصيدة بالذات يؤدي الى تقييم اكثر استنارة ، واستجابة اكبر وضوحا. تقسم القصيدة عادة الى ثلاثة اقسام(٩) :

١ ــ موكب الجنازة ويشمل المقاطع ١ ــ ٥ .

٢ ــ الترتيل، احتفاء «بوحدانية الاثنين» العاشقين، ويشمل هذا القسم المقاطع ٦ ــ ١٣ .

٣ ــ المناحة ، وتشمل المقاطع ١٤ ــ ١٨ .

يجد بيتس في هذه القصيدة تركيبا دراميا(١٠) . فالقسم الاول يشبه تقديم شخصيات المسرحية ، لانه يعدد الطيور «طاهرات النجاح» التي يسعها حضور المأتم . والقسم الثاني يشبه الفعل الدرامي ، وهو في هذه الحالة ترتيل ينشده الاوز ، بما يقابل عمل جوقة الممثلين . ويميل بيتس الى تفضيل الاوز كممثل ، بأعتباره «الكاهن المجلل بالبياض الذي يجيد لحون الجناز» ، على اساس ان هذه الصورة تتماشى مع الجو السكولاستي (فلسفة النصرانية القروسطية) السائد في القسم الاساس من القصيدة . أما القسم الثالث فهو الجوقة أو الخاتمة . وبذلك تكون القصيدة عموما أشبه بتراجيديا مصغرة ، وهنا يجب ان نتذكر ان العام ١٦٠١ هو فاتحة الفترة المأساوية لدى شكسبير . وأنا أجد هذا التحليل مقبولا ، لانه يقرب القصيدة من مفهوم المأساة الاغريقية ، حيث يقوم بالعمل التمثيلي شخص واحد ، هو الاوز في هذه الحالة .

يمكن القول بصورة عامة ان هذه القصيدة تقع ضمن ذلك التقليد الشعرى المسمى «بلاط الحب» والنمط الذي تفرع عنه باسم قصيدة فالانتاين . ففي تقليد «بلاط الحب» كان افضل نموذج امام شكسبير قصيدة تشوسر الكبرى «برلمان الطيور .» يقول فيرتشايلد ان «تشوسر هو احد مصادر شكسبير التي لا جدال حولها»(١١) . فمجمع الطيور هذا يلتئم في يوم القديس فالنتاين ، كما هي الحال في قصيدة تشوسر ، والحب المحتفى به في تقليد «بلاط الحب» لا يتماشى مع الزواج ولا ينتهي اليه ، وكذلك الحال في قصيدة شكسبير . وحيث اننا لا نجد اشارة الى القديس فالنتاين في قصيدة «العنقاء واليمام» فان مما يسر القاريء الا يجد شكسبير مجرد ناقل ، بل شاعرا يتناول أحد مظاهر تقليد شعري معروف فيطوره تطويرا ، ويعالجه بعبقريته الفذة وبأسلوب يغاير ما سبقه من اساليب الشعراء . وتتضح هذه المعالجة عندما يتناول شكسبير اسطورة العنقاء . فنجد الحب في قصيدة شكسبير يصبح «عفة متزوجة» وهي مسألة تقليدية ، ولكن مصير الاسطورة في يديه يختلف عما لدى تشمستر وبقية «المحاولات الشعرية» فى ديوان «شهيد الحب» . فهناك نجد العنقاء كما في الاسطورة العربية ، تعود الى الحياة من تحت رماد النار التي قضت عليها . لكننا في قصيدة شكسبير لا نجد أملا للعنقاء ولا لليمام .

الموت هنا عش العنقاء
وصدر اليمام الوفي
ويبقى كذلك حتى الأبد . (٥٦ ــ ٥٩)

هذان الرأيان حول مصير العنقاء يحملان على تذكر راي العرب انفسهم حول طائر اسطورتهم ، الذي هو أحد المستحيلات الثلاثة :

واعلـم بأن المستحيل ثلاثة
الغول والعنقاء والخل الوفي

ولكننا نجد الاوربيين يمسكون بتلابيب هذه الاسطورة التي اغنت بعض تراثهم الشعري . فهذا «شكسبير يميل الى الاخذ بنمط أدبي رائج ، كبير التطور في ايامه»(١٢) . واضافة الى ذلك فقد اعتمد على مفاهيم أدب «الشعار» الذي عم في عهده . وادب الشعار ، كما يخبرنا فرانسس بيكون ، «ليس الا مثالا صامتا ، فهو يعتصر الاستعارات الذهنية لتصبح صورا محسوسة(١٣) » . واذ يضع القاريء نصب عينيه هاتين الصفتين في القصيدة : الموقف الخاص من التراث واستعمال «الاستعارات الذهنية» ، عندها تبدو القصيدة أقل غموضا مما يحسب ، حتى يسبغ اللاهوت السكولاستي على كلمات الترتيل . وفي هذه المرحلة تصبح «الاستعارات الذهنية» مفهومه بقدر ما نفهم عقيدة الثالوث نفسها ، تلك العقيدة التي يضعها كننگهام بمستوى «التاثير الموحد(١٤)» ــ بكسر الحاء ــ الذي يميز حب العنقاء واليمام .

ولكي نشير الى هذه المزايا فى القصيدة ، فلا مناص اذن من أن نبدأ من أولها . «فليكن الطائر عالي النواح» تقدم أولى المشاكل . صوت من هذا ؟ يصح القول انه صوت هذا الطائر أو ذاك . يظن فيرتشايلد انه صوت الكركي (أو انفرنوق) معتمدا في ظنه على ما يجد في قصيدة تشوسر «برلمان الطيور» . ويعتقد گروسار انه صوت الهزار (أو العندليب) معتمدا على ملاحظته الشخصية للهزار اثناء الطيران . وقال بعضهم انه الديك . ولكن البروفسور رتشاردز يعتقد انه صوت العنقاء ذاتها وهي تدعو طاهرات الجناح من صنوف الطير لتحضر تراتيل جنازها وجناز اليمام(١٥) . ويضيف ان العنقاء نفسها هي «المنادي الحزين» لانها حزينة نفقد اليمام حبيبها . وأنا أميل الى رأي أستاذي ، ليس لاسباب عاطفية وحسب ، رغم ان فيرتشايلد سبق الى القول «ان اعتبار المتكلم العنقاء ذاتها أمر مستحيل »(١٦) . فهو يقيم رفضه على حجة أن العنقاء ليست من الطيور المفردة ، فهي طائر بل هي طائر «ميت بالتأكيد» . ولكنني لا أجد في مقدمة القصيدة ما يدل على ان العنقاء قد ماتت . ولذلك فأنني أرى تفسير رتشاردز احظى بالقبول . ثم ان العنقاء أشبه بملكة تتربع على عرشها : يقول شكسبير في مسرحية (العاصفة) «في بلاد العرب / هناك شجرة ، هي عرش العنقاء ، عنقاء واحدة / في هذه الساعة تحكم هناك» (الفصل ٣ ، المشهد ٣ ، الابيات ٢٢ ــ ٢٤) .

ولذلك ، اذ تكون العنقاء ملكة ، وهي تحتضر فى القسم الاول من القصيدة ولم تمت بعد ، يكون لديها الحق في دعوة طاهرات الجناح من صنوف الطير لتحضر مراسم الجناز ، فتستجيب لها الطيور كما تستجيب الرعية الى الملكة . ثم ان «الشجرة العربية الفريدة» هي شجرة النخل ، واسمها باليونانية «فينكس» وهذه الكلمة

تعني «العنقاء» بنفس اللغة . ومن المعروف ان شجرة النخل تنمو في كثير من اصقاع البلاد العربية لانها لا تحتاج الى الكثير من الماء فعاد من المألوف رؤية نخلة «منفردة» ومن هنا كانت «الشجرة العربية الفريدة» في قصيدة شكسبير . ولان شجرة النخل عالية ، مثل عرش رفيع ، تستطيع العنقاء المتربعة فوقه ان تكون «مناديا» و «بوقا» . فاذا قبلنا بصحة هذا التفسير تعود بقية الصور في هذا المقطع الاول متناسقة سلسة القياد ، فنرى ملكة تصدر اوامر حول من يحضر ومن لا يحضر « مجلس العزاء» . اللغة هنا لغة سيد يملك الامر والنهي ، تؤكد على المراسم : كاهن متسربل بالبياض ، لحون الجناز ، غراب متسربل بالسواد يعطي صفة الحداد . وكل هذا يضفي على المشهد جلالا حزينا .

وصنوف الطير هنا تتسم بصفات تقليدية . فالبوم «ناعق بالنذير» لذلك فهو مستبعد عن الحضور ، لانه ينبيء بالموت «خاتمة الحمى» . ولكن النسر الجليل يرحبون به في المجمع الملكي . والاوز يغني اغنية وحيدة قبيل موته ، لذلك فحضوره يناسب مراسم القداس . والغراب اسود ، لذلك فهو يناسب الجو الحزين . ثم ان الغراب يؤثر عنه طول العمر ، يبالغ بعضهم فيجعله ثلاثة اضعاف عمر الانسان . ولانه «مثلث الآجال» فحضوره يبعث املا جميلا يداعب حياة اخرى تشرف على نهايتها .

يا باعثا في لونه القتام

بذلك الزفير والشهيق (١٨ — ١٩)

عبارات يكتنفها قتام الغموض . يخبرنا فيرتشايلد بأن «فراخ الغراب لها زغب ابيض ناعم . . . ولانها تطير عندما يسود زغبها (عندما تكبر) . . . لذا فان الغراب الذي يبعث في لونه القتام جراء تنفسه (الزفير والشهيق)(١٧) ونموه ،» ينخرط في موكب الحداد هذا . ولكننا ان لم ندرك هذه الحقيقة عن الغراب لن يكون بمقدورنا استجلاء غموض تساؤلات لا حد لها في هذا المجال . وبنهاية هذا القسم الاول يكون القاريء قد تعرف على شخوص المسرحية ، فيحس ان شيئا وشيك الوقوع ، وهو ما يقع فعلا في المقطع الاول من القسم التالي :

هنا يبدأ الترتيل ،

الحب مات والوفاء ،

وغابت العنقاء واليمام

في لهب مشترك عن هذه الدنى (٢١— ٢٤)

القسم الثاني من هذه القصيدة الذي يبدأ بهذا المقطع هو في الواقع اشد اجزاء القصيدة بعثا على الحيرة ودفعا نحو مزالق التفسيرات فهنا نجد الخروج عن العرف على أشده ، لان القصيدة لا تحتفل باتحاد شخصين بل بأتحاد اثنتين من اسمي القيم . فالحب والوفاء يعادلان العنقاء واليمام ويرمزان في الوقت ذاته الى الجمال والصدق . «فالمزج بين هاتين الصفتين الروحيتين لا يكون ممكنا الا من خلال الحب»(١٨) ولكن هاتين الصفتين تصبحان واحدا ، وهما في الوقت ذاته صفتان منفصلتان . وهذا تناقض واضح ، ولكنه يتخذ شكل استعارة تنشر في القصيدة ولا تلبث ان تتشكل في فكرة مجردة تستعصى على القراءة غير المتروية . وهنا ايضا نستجلي مفاهيم اللاهوت السكولاستي في تضاعيف القصيدة ، ويسعفنا الكثير من الدلائل . فالكلمات ذاتها هي مما يستعمله فلاسفة النصرانية في القرون الوسطى ، فهي كلمات «لاتينية عبرت عن خلال مناقشة الفلاسفة المدرسيين» (السكولاستيين)(١٩) من ذلك كلمات مثل : جوهر ، متميز ، انفصام ، فرقة ، خاصية ، طبيعة مفردة مزدوجة الاسم ، بسيط ، معقد ، وكلها تعابير فنية تستعمل في الجدل السكولاستي . ثم هناك الفكرة الرئيسة في القسم الثاني من القصيدة وهي تتضمن مفهوما اغرم به اللاهوتيون القروسطيون : شيئان متميزان في الجوهر ، ومع ذلك ينسجمان في واحد . وهكذا نرى «القسم الاوسط بأكمله يكون من ترديد هذا التناقض بأقل ما يمكن من التزويق اللفظي واكبر قدر من الدقة في اللغة المتخصصة(٢٠) » . «الحب مات والوفاء» تصرف في الترجمة لتوافق الذوق العربي ، واكاد اترجمها حرفيا لتصبح «الحب والوفاء مات» . هنا نجد الفعل ، كما في الأصل ، مفردا يدل على اكثر من واحد . وهذا تعمد من الشاعر ، فانقلبت مفاهيم النحو كما ستنقلب مفاهيم العقل بعد حين . ورغم ان الحب والوفاء هما العنقاء واليمام ، وان هذين الطائرين ميتان ، نجد استعمال الفعل المفرد يشير الى اتحاد الاثنين في واحد . «اللهب المشترك» هو لهيب الحب الذي حرق الاثنين معا ، فوحدهما وصهر الاثنين في واحد .

لقد احبا حب اثنين ،

يصدر في الجوهر عن واحد . (٢٥ — ٢٦)

هذان البيتان يدفعان هذا المفهوم خطوة اخرى الى الامام . فجوهر الحب واحد وليس اثنين ، وهو هنا عامل التوحيد . يعتقد القديس توما الاكويني ان الحب عامل توحيد . ففي كتابه الشهير (الكامل في اللاهوت) يقول : «يرى اريستوفانيس ان المحبين يريدان ان يصبحا واحدا بدل اثنين . ولكن بما ان نتيجة ذلك هلاك احدهما او كليهما ، فانهما يسعيان الى توحد بشكل مناسب ، كأن يعيشا ويتحدثا معا ، وان يجتمعا بطرق اخرى من هذا القبيل(٢١)» . ان هذا الكلام يكاد ان يكون نثرا لمعنى البيتين السابقين من قصيدة شكسبير . « يصدر في الجوهر عن واحد» قول يتماشى مع عقيدة الثالوث . فالآب والابن جوهرهما واحد ، وهو الحب . وهذا

الاتحاد في جوهر واحد يتخذ رمزه في الروح القدس(٢٢) . «اثنان متميزان ولا انفصام هو ترديد للفكرة بقالب آخر» . فقد قتل في الحب العدد «هو تعبير عن الحب كعامل موحد . لقد اصبح الاثنان واحداً » والواحد ليس عدداً(٢٣) » لذا فكأن العدد قد قتل ، وكأنه غير موجود . واضافة الى ذلك ، فقد قتل العدد لان «التعدد يكون دائما نتيجة الانقسام . . . وهو ما نجده في الاشياء المادية فحسب(٢٤)» هذه القصيدة لا تحتفل بالامور المادية بل بالروحية منها ، لذلك فمسألة الانقسام ليست موضع حديث . والشاعر هنا يدرك هذا التعقيد في الكلام ، لذلك نجده لا يمل «من تكرار الفكرة بتعابير شتى . فالابيات ٢٩ — ٣٢ تكرر فكرة اتحاد الاثنين في واحد . فرغم أن قلبي المحبين بعيدان فى المكان والعرض، فانهما ليسا كذلك في الاصل والجوهر لان قوة التوحيد قد قضت على البعد المكاني اطلاقا . العنقاء واليمام «ندان في السمو» — البيت ٢١ — و «الابن» ند «الاب» في ازلية الزمان ، ولذلك فهو نده في ازلية المكان(٢٥) . وهذه الحالة اعجوبة ، الا في حالة الاب والابن (وفي الله) وتتحق نفس الاعجوبة في حالة العنقاء واليمام ، المفترقان المتحدان . « وهكذا بينهما قد اشرق الحب . والحب ، في هيئة الروح القدس ، يشع بين الاب والابن . وبنتيجة هذا الاشعاع بين الاثنين «راى الواحد صفاته (ما لديه) في ناظر الآخر» . فكان نظر الاول منهما اداة يرى الآخر فيها ما يعود له ، اى يرى ذاته ، كما يرى الاول ذاته (ما لديه) في نظر الآخر وفي نفس الوقت(٢٦) . وعلة ذلك ان «كان بعضهما لبعض» . وصعوبة المعنى هنا تكمن في التورية فى استعمال الكلمة الانكليزية Mine فمعناها الاول ضمير ملكية ومعناها الثاني اسم يفيد المخزن او الكنز الذي يعود للآخر . والبيت السابق يفيد القول بغياب الملكية الخاصة ، لان النور او الحب ، يشمل الاثنين . وهو يؤدي كذلك الى فهم «وهكذا روعت الخصائص» . فالكلمة الانكليزية في القصيدة Property تعني «الملكية» ، ولكن جذرها اللاتيني يجعلها تعني «الخاصية» او الصفة التي تميز الواحد عن الآخر ، وهي التي «روعت» ولا عجب لانها «طبيعة مفردة ، زوجية بالاسم» . ففي الثالوث لكل واحد اسم مستقل ، وخاصية مختلفة عن الآخر ، ولكن « الله » يمثل طبيعة الثلاثة معا . وتجمعت نتيجة ذلك كله فأدت الى ان «أحتار العقل في امر ذاته : والسبب ان العقل اداة التمييز ، ولكنه اذ وجد «الفرقة في اتحاد» لم يحر امرا . المتقابلات : الواحد ـ الآخر ، بسيط ـ معقد هي من المتقابلات المألوفة في اللاهوت السكولاستي وهي تصف حيرة العقل في المقطع التالي . فالعقل لا يستطيع ان يدرك كيف يصبح الاثنان واحدا ، وكيف تضيع ميزة الواحد او خاصيته في وجود الآخر . ولكن الحب يسمه ادراك ذلك ، خلاف العقل الذي يريد بقاء الاثنين اثنين . واذ لا يجد ذلك ممكنا يأخذ فى النواح على فراق الاثنين ، وهكذا ينتهي الجزء الاول من القصيدة ليقدم الجزء الثاني وهو المناحة .

رغم ان ما سبق كان في الاساس تفسيرا وشرحا، فأن مما يدعوني الى الاطمئنان ان ثلاثة من أهم الابحاث بين يدي تعتمد التفسير والشرح في دراسة هذه القصيدة بالغة التعقيد . فمن وسائل معالجة القصيدة ان تحاول فهمها أولا . فاللاهوت السكولاستي الذي يشيع في تضاعيف المناحة يتحمل جزءا من صعوبة الفهم لدى القارىء الذى لا يسعفه شرح ما في القصيدة من تعابير فلسفية .

المناحة ترنيمة جنائزية تؤبن الجمال والصدق «في رقاد الرماد» . ويرى ريتشاردز في «الموت هنا عش العنقاء» رمزا للانبعاث بعد الموت ، لان العش رمز الولادة . وهذا يتماشى مع العنقاء التقليدية ولكن ليس مع عنقاء شكسبير . فالموت فى القصيدة ليس «في» العش، ولكنه العش نفسه ويضيف ريتشاردز ان العنقاء ستنهض بعد الموت ، ولكن اليمام لن يفعل ، ولذا فالعش بالنسبة له «مكان الرقاد الابدي»(٢٧) . ولكني ارى هذا الفرض لا يتماشى مع «الصدق والجمال مقبوران» كما في البيت ٦٤ . انني أميل الى القول ان العش رمز الحب الموحد «بكسر الحاء» الذي يجمع محبين ويصهرهما في واحد ، كما يجمع الحب بين الاب والابن في رمز الروح القدس .

لم يتركا ذرية
ليس عن نقص فيهما
فتلك عفة متزوجة (٥٩ — ٦١)

هذه الابيات تؤكد الفرض ان ذهاب الطائرين لا يخلف ذرية ولا ينتظر قيامة من الموت . وعلة ذلك ان الاتحاد المحتفى به لم يكن على مستوى الجسد بل على مستوى الروح . وهذا ما يفيده التناقض الظاهر في عبارة «عفة متزوجة» التي تلغي أحتمال الخلف والولادة الثانية ، وهو ما تزيد في تأكيده العبارة التالية التي تفيد ان المظهرين اللاجسديين قد قبرا : «الصدقو الجمال مقبوران» .

الى هذه الجرة فليأت زائرا
كل من فيه صدق أو جمال
وينفث صلاة على روحي طائرين . (٦٥ — ٦٧)

يبدو ان فيرتشايلد يظن ان الخطاب هنا موجه الى «طاهرات الجناح» لتأتي وتنفث صلاة على روحي الطائرين(٢٨) . ولو صح هذا الفرض لبقيت القصيدة على مستوى الطير وليس على مستوى الاليگوري ، وهو أمر لا يمكن قبوله على الاطلاق . فعلى المستوى الثاني تخاطب القصيدة «أناسا» ممن فيهم «صدق أو جمال» اي ذوي الوفاء والحسن ، لكي يتخذوا عبرة ، ربما ، من المصير الذي ينتظر الاتحاد المحتمل بين هاتين الصفتين .

الصدق قد يبدو ، ولكنه لا يوجد
الجمال يختال ، ولكنه غيره . (٦٢ — ٦٣)

هذان البيتان يحملان مسحة من الشك . فقد يبدو ان الصفتين من المحتمل وجودهما ، ولكنهما في الواقع غير موجودتين . فقد ولتا معا عن هذا العالم ؛ مما قد يفيد انهما «غير موجودتين» فى هذا العالم ، ولكنهما قد توجدان في العالم الآخر حيث ذهبتا ، بعد أن «غابت العنقاء واليمام» . لذلك فأن «كل من فيه صدق أو جمال» يطلب اليه ان «ينفث صلاة» من اجل راحة الموتى الذين حفظ رمادهم في جرة الطين» . نفث «الصلاة ، رغم غرابة الفعل المستعمل بدل «تلاوة» الصلاة بصوت مسموع ، أمر يتماشى مع خيبة ذوي الوفاء والحسن وهم يشهدون مثالا على انعدام الامل بأتحاد صفتين غير دنيويتين في هذه الحياة الدنيا .

الى جانب الاستعارات بعيدة المتناول والاشارات المبهمة الى التراث فأن هذه القصيدة تزداد منعة لدى النظر في تراكيبها اللغوية . فلغة القصيدة بالغة التعقيد ، وسرعان ما توحي للقاريء بالمدرسة الميتافيزيقية في الشعر الانكليزي التي ازدهرت في اواخر عهد شكسبير . فمن أبرز مظاهر الاسلوب الميتافيزيقي فى الشعر الانكليزي هو تطوير الاستعارة الى حدودها القصوى ، بالاعتماد المفرط على الخيال . ففي قصيدة شكسبير ، الى جانب التورية والجناس والطباق ومقابلة الكلمات والمفاهيم ، نجد أبرز أمثلة هذه الفترة في تطوير الاستعارة الى حدودها القصوى ، الامر الذي يذكرنا بالعديد من قصائد جون دن . ومن ذلك الاستعارة التي تتناول الحب في اثنين يصدر في الجوهر عن واحد . فنحن نجدها تتخذ اشكالا شتى : تارة في العدد : واحد وواحد يساوي واحدا ، وتارة في توفر البعد وانعدام البون (ولا فرق بين البعد والبون) في آن معا ، وتارة اخرى فى وجود النور ذاته في ناظرين وانعكاس الواحد في الآخر ، ومرة رابعة نواجه صورة «طبيعة مفردة مزدوجة بالاسم» . وهناك نقاط تتعلق باستعمال المفردات بشكل يجعل القصيدة مرتعا للمحسنات البديعية والبيانية مما يؤكد للقاريء يقظة الشاعر في استعمال المفردات بمعان بالغة الدقة والتخصيص . وتحميل الكلمات المتشابهة بمعان مختلفة امر يزيد في تعقيد لغة القصيدة . من ذلك «قلبان مبتعدان ، لكن دون فرقة / فثمة بعد وليس بون» . ومن ذلك ايضا «وقد رأى الفرقة في اتحاد» . مقابلة الحب بالعقل ، بعدما سبق من ملاعبة المفردات ، ليس مما يمكن تجاوزه اذا ما اضيف ذلك الى التعقيد في الافكار والاشارات . فهذه الامور كلها تزيد فى منعة القصيدة على صعيدي الافكار والمفردات على السواء .

البيت الاخير في القصيدة يترك القاريء تائها على تلال الفهم الضبابية . « ينفث صلاة ! » لا يسع المرء تمييز الكلمات في حسرة تنفث . « هذه الصلاة لا كلمات فيها » كما يقول ريتشاردز « فهي تنفث في حسرة ، لا تتلى في كلمات . وما يمكن أن نقول هو ما كانت القصيدة كلها تحاول ايصاله ، محاولة للامساك بتلابيب غموض . . . ولكن الملاحظات حول هذه القصيدة لا يمكن ان تكون اكثر من لقطات عابرة يعتقد المرء أنه قد رآها فيها . . . الى هذه الجرة فليأت زائرا . . . والزائر القادم الى هنا سوف يدرك ان ليس ثمة من نهاية للتساؤلات التي يمكن ان تدور حول هذه القصيدة»(٢٩).

※ تجمع المعاجم العربية على ان اليمام ضرب من الطير مفردها يمامة ولكنني أستعمل (اليمام) هنا لاشير الى مفرد مذكر .

1. A.M.R. Fairchild, "The Phoenix and the Turtle," *Englishe Studien*, XXXIII (1904), p. 337.
2. I.A. Richards, "The Sense of Poetry: Shakes-the Turtle'," *Shakespearean Quarterly*, VI *Daedalus* (Summer, 1958), p. 86.
3. R. Bates, Shakespeare's 'The Phoenix and the Turtle'," *Shakespearean Quarterly*, VI (1955), p. 471.
4. H.C. Bartlett, *Mr. William Shakespeare.* (New Haven: Yale University Press, 1922), p. 11.
5. C. Brown, (ed.), *Poems by Sir John Salusbury Chester* (Pennsylvania: Bryn Mawr, 1913), p. 549.
6. Richards, *op. cit.*, p. 86.
7. E. Hubler, (ed.), *Shakespeare's Songs and Sonnets* (New York: McGraw-Hill Book Co., (1959), p. xvi.
8. Brown, *op. cit.*, p. vii.
9. Bates, *op. cit.*, p. 19.
10. Ibid. p. 29.
11. Fairchild, *op. cit.*, p. 383.
12. *Ibid.* p. 374.
13. *Ibid.*, p. 352.
14. J.V. Cunningham, "'Essence' and the Phoenix and the Turtle," *ELH, XIX* (1952), p. 270.
15. Richards, *op. cit.*, p. 88.
16. Fairchild, *op. cit.*, p. 363.
17. Ibid., p. 367.
18. H.T. Price, "Reviews: H. Straumann, Phoenix und Taube, 1953," *Shakespeare Quarterly*, VI (1957), p. 182.
19. Cunningham, op. cit., p. 270.
20. Ibid., p. 273.
21. Ibid., p. p. 271.
22. Ibid., p. 275.
23. Richards, op. cit., p. 91.
24. Cunningham, op. cit., p. 274.
25. Ibid. p. 275.
26. Loc. cit.
27. Richards, op. cit., p. 92.
28. Fairchild, op. cit,. p. 373.
29. Richards, op. cit., pp. 93-94.

الى مناضلي ايران ...

عبد القادر العزاوي

رياض



((سافاك)) (١) الليلة تحمل مشنقتي
مكسور الساقين ، (٢)
صعدت ،
رأيت بلادي .

تدنــو
لابسة حزني
وجبيني
مزدوع برصـاص الشـاه ،
وأذناب الشاه .

* * *

تأتي أمي
تجلس في باب السجن ، تحاورني
نتعانق والشمس : بيارق
تعلــو
فوق رؤوس الفقـراء ،
مقــابرنا
يا فلاحي الاحــواز ،
وياأطفال الوطن الممنوع الاخبار : شوارعنـا
مقبرة للاحلام ، تدانيت ،
كتبت على مشنقتي
وطنــي
بتروا اذرع اطفالي
فتعــالوا
كالنجم رصيفا ،
يعرف احزان الثــوار .

---

(١) سافاك : الاستخبارات الايرانية .
(٢) اعدم الطالب المناضل محمد مضيفي وهو مكسور الساقين ، في ايران .

الشـــارع الجديد

برهان الخطيب

وقف محمـود العطار بقامته المديدة خلف الميزان النحاسي الصغير في دكانه المحتشد بالعلب العتيقة الكثيرة ومد يده الطويلة المعروقة واشـار نحو البيوت المهدمة امامه ثم قال لمحدثه الحاج عليوي الذي جلس على صندوق خشبي فارغ قرب مدخل الدكان :

ـ حجي .. شوف الحكومة .. حقيقة هذا العمل لخير الناس !

التفت الحاج عليوي بصعوبة وهو يترك مؤقتا التسبيح بمسبحته الطويلة ذات الحبات الصفر الضخمة واطل بعينيه من خلف نظارته الطبية وتساءل بصـوت خشن يشبه لحـد بعيد ضجيج رجل مخنوق :

ـ اي عمل ؟ ..

اجاب محمود العطار وهو يضيق فتحتي عينيـه لاندهاشه من تساؤل الحاج العجيب وكان قـد اسـند وقوفه بتمسكه بسلسلة حديدية مدلاة من سقف الدكان :

ـ ياحاج .. هذا الشارع الضخم الجديد الذي تشقه الحكومة .

ســعل الحاج عليوي حتى كاد يسقط من الصندوق الخشبي وكاد الصندوق ينسحق تحت ثقل اهتزازات الحاج وضاع صوت سعاله في الضجيج المنبعث من المكائن والالات البعيدة .. وبعد ان هدأ قليلا وتنشق اكثر من نفس عميق قال وهو يعدل وضع نظارته على عينيه وبلهجة حادة نوعا ما :

ـ ابو شكر .. اي عمل ؟ هل تعتبر هدم بيوت الناس من الاعمال الضخمة ؟ .

القى محمود العطار نظرة حاقدة نحو راس الحاج ونظارته ومسبحته وطريقة جلوسه ، وهو يضع ساقا على ساق ، واعقب وراسه الشبيه بجمجمة مغلقة بطين مفخور يهتز اهتزازة العارف والخبير :

ـ حجي .. اما سمعت بالتقدم ؟ .. اما سمعت بالتطور ؟ .. في اي واد تنام ؟ .

صمت الحاج عليوي لبرهة وهـو يداوم التسبيح بالمسبحة كانه يناقش الامر في ذهنه . ثم اضاف وهـو يتوجه بنظرة نحـو البيوت المهدمة :

ـ سيد محمود .. اي تطـور ؟ ..

عـاد محمود العطار الى جلسته وامامه حاجياته المختلفة ثم كشر عن ابتسامة وهـو يسوي بيديه أكوام الحمص والفاصوليا وقال :

ـ تطور عال العال ! ياحاج تصور .. لم يكن يدخل النـور الى دكاني طوال النهار ، وعندما هدمت هـذي البيوت العتيقة أخذت الشمس تدخل حتى نهاية الدكان. الشيء الاخر ، أصبح موقع الدكان الان ممتازا سيكون امام الشارع العريض وكما ترى ياحاج ستزداد اهميته عندما تنجز هذه العمـارة ..

قطع الحاج عليوي التسبيح بمسبحته ونظر بعينين دهشتين فاغرا فاه نحو محمود العطار الذي كان مايزال يحلم ويرسم على وجهه تلك التكشيرة الجافة ويده ما تزال ايضا منشغلة بتسوية اكوام الحمص والفاصوليا . قال الحاج معاتبا مؤنبا :

ــ سيد محمود .. أبو شكر .. تهدمت بيـوت الناس .. أي تطور ؟

قال محمود العطار وهـو ما يزال محافظا على ابتسامته التي تشبه كهفا كبيرا في سفح جبل صخري :

ــ ياحاج .. حصل الناس على الذهب بدل هذي الخرائب التي كانوا يسكنونها .

الحاج ظل صامتا لبرهة يفكر فيما يقوله هذا العطار الذي لا يهمه في الدنيا الا المال والذي لا يفهم وسـيلة للتعامل بين الناس الا المال و.. تنحنح الحاج قليلا ثم نظر الى بعيد حيث البيوت التي كان يلعب فيها الاطفال ويتصايحون في ساحاتها تبدو الان فعلا وكأنها خرائب ليس فيها الا الوحشة والكآبة ..

قال الحاج بصوت هامس حزين :

ــ سيد محمود .. ذهب العالم كلـه لا يمكن ان يعوض عن الاشياء التي يفقدها الناس حين يهجرون البيوت التي ولدوا وترعرعوا فيها .

ثم اخفى الحاج عليوي مسبحته في جيب الصايـة واخرج علبة التبغ الشامية وراح يصنع لنفسه لفافـة بهدوء واناة في حين كانت نظرته ما تزال تطوف في البيوت المهدمة البعيدة . تنحنح مرة ثانية واضـاف بصـوته المبحوح كأنه يرى طيفا :

ــ كان عندنا بيت قديم في صوب الكرخ باعه والدي المرحوم قبل اعوام طويلة ولكني ما ازال حتى الان أحلم بأني انام في سردابه المظلم البارد .

ضحك العطار واجاب من خلال ضحكته :

ــ يرحم والدك .. بالاحلام يعيش الناس ام بالذهب؟

هذا العطار لا يريد ان يفهم . قال الحاج عليوي وكأنه ينوي غلق ابواب الحديث :

ــ المهـم .

واضاف محمود العطار كأنما يرى في هـذا الختام جسرا للعبور نحـو حديث آخر :

ــ المهم .. التطور في بعض الاحيان يدوس على بعض الاشـخاص ..

قاطعه الحاج عليوي بعصبية وكان يبـدو عليـه الانزعاج :

ــ لخاطر الله .. من اين تعلمت هذي الكلمة .. تطـور .. تطـور ..

ضحك محمود العطار هذه المرة ضحكة عالية ولكنه كان ثابتا في مقعده لم تهزه الضحكة او تحركه من مكانه ابدا ، ثم انحنى نحـو الحاج وهمس له كمن يفشي بسر خطير :

ــ اتعلم ياحاج من اين تعلمت هذه الكلمة ؟ .

ثم اشار بيده النحيفة الطويلة ناحية العمارة الجديدة التي تنشأ قريبا من الدكان واضاف :

ــ ذاك المهنـدس الواقف هناك .. رددها امامي اكثر من عشر مرات .

ولم يكلف الحاج عليوي نفسه مشقة الالتفات الى الجانب الاخر ولكنه رددها فيما بينه وبين نفسه وكأنه يسمع هذه الكلمة لاول مرة في حياته .. تطور .. تطور..

واضاف محمود والابتسامة تتلاشى من وجهـه الحجـري :

ــ حجي .. تصور فهم هؤلاء المهندسين .. قال لي ذاك الواقف هناك قبل مدة ان علي اخلاء دكاني خلال هذه الايام والا فانه قد ينهدم على رأسي .

رفع الحاج رأسه بتثاقل نحـو محمود وقال متوجسا خيفـة :

ــ سبحان الله .. ولماذا هذا الفال السيء ؟ .

اعقب العطار بعجلة مؤمنا نفسه ومؤمنا الحاج ايضا:

ــ حجي لا تهتم لهؤلاء ، الاقدار بيد الله .

تساءل الحاج عليوي زيادة في الحيطة والحذر :

ــ هذا صحيح سيد محمود ، ولكن لماذا هذا الفال السـيء ؟ .

نفث محمود العطار حسرة طويلة يبدو انها كانت حبيسة في صدره منذ امد بعيد واجاب في ضيق وتبرم :

ــ يقول المهندس المحروس ان الات حفر الاسس اذا اشتغلت فانها ستهز الارض والدكان لن يحتمل هذا .

تطلع الحاج عليوي في زوايا الدكان التي تعشش فيها العناكب والجدران التي تبدو مرتعا للفئران ، كما تذكر تلك الكلمة التي كان يرددها محمـود العطار بين آونة واخرى فقال الحاج ضاحكا كأنما ينوي إغاظـة السيد محمـود :

ــ ابو شكر .. عليك ان تجاري « التطور » فتعيد تجديد بنـاء الدكان .

اغتاظ محمود وكاد ان يتفوه ببضع كلمات ليست حميدة لولا انه يحترم الحاج عليوي كثيرا ويريد خاطره .

صمت لبرهة قصيرة ثم اجاب بتراخ وفتور :

ــ حجي .. هذا البنـاء قاصر ؟ .

وبدا علي الحـاج عليوي انه يرغب في المـزيد مـن المداعبة وإغاظة السيد محمود فتساءل :

ــ والتطـور ؟ ..

حـار محمود العطار في الاجابة ولكنه اضاف بلهجة المدافع عن نفسـه :

ــ اخلص من المهندس النوبة الحجي .

وتذكر الحاج عليوي المهندس وتذكر ما قاله عـن امكانية تهدم الدكان ، فتبخر مرحه المفاجيء وحل محله قلق فضحه التجهم الذي طفى على وجهه كسحابة سوداء. ولم يكد يدخل يده في جيب الصايـة ليبحث عن علبته الشامية كي يصنع له لفافة اخرى تطفيء حرارة الاضطراب الذي تناهض في صدره بذكر سيرة اهتزاز الارض وتهدم الدكان ، حتى ابصر بشاب يرتدي قمصلة جلدية سوداء يقف امامهما والغبار يعلو رأسه المستدير . وما ان راه محمود العطار حتى ارتسمت في عينيه نظرة ذئبية مفترسة

وبدا وكانه يتحفز لدخول معركة ضارية معه وبدا ايضا انه يحاول افتتاح حلبة الصراع بتهكمه عندما قال وهو يمر نظرته بوجه الشاب:

ـ ابن الحلال بذكره .

فابتسم (ابن الحلال) المهندس الشاب واعقب بلهجة ودود :

ـ عم محمود .. المكائن ستشتغل وسبق ان نبهتك اكثر من عشر مرات ..

وقبل ان يتم حديثه صاح محمود العطار ووجهه يبدو كدملة كبيرة على وشك الانفجار من الغضب :

ـ رح .. رح .. الله لا ينجحكم ..

استقبل المهندس ثورته بالتسامح ورحابة الصدر حتى انه ضحك وقال مداعبا :

ـ لا علي .. كتبت للوزارة بالموضوع .. ودمك على بيت عمك .

وهنا ثار محمود العطار فصاح :

ـ لا ياظالم النفس ..

الا ان الحاج عليوي تدخل في الحديث فاقترح على السيد محمود ان يترك الدكان عندما تشتغل المكائن ثم يرون النتيجة بعد ذلك لكن محمود العطار اصر على البقاء فى مكانه معلنا في هياج وعصبية :

ـ الاقدار بيدالله .. وعملهم لايقدم ولا يؤخر في اجلي .

وهنا القى المهندس نظرة فاحصة على جدران الدكان وسقفه الذي تسنده جذوع النخيل المسودة الكثيرة ثم ابتسم قائلا بيأس :

ـ الشرطة لم تستطع اخراجك من الدكان ، فما جدوى محاولتي اذن ؟

وهز راسه وانصرف في حين كانت النظرة الذئبية الحاقدة ماتزال مرتسمة في عيني محمود العطار . وبعد ان مرت فترة صمت قصيرة قطعها الحاج عليوي بسعلة او نحنحة اكثر من مرة . لم يستطع اخيرا ان يتحمل هذا الصمت وهو يحمل فى ثناياه خوف تهدم الدكان فى اية لحظة فقال برجاء وهو يخفي عن السيد محمود رغبته في ترك هذا المكان :

ـ ابو شكر .. دعنا نذهب قليلا الى قهوة عباس الاحمر .

غير ان محمود العطار فوت عليه هذه الفرصة للهرب اذ قال :

ـ ياحاج لا تخف فالمكائن اشتغلت امس ايضا ولم يحدث اي شيء من اوهام ذلك المهندس المحروس .

وما ان اتم السيد محمود قوله حتى دوى في الجو صوت انفجار عنيف جفل له الحاج عليوي فى مكانه حتى ان يديه امتدتا بحركة لا شعورية وتمسكتا بعباءته الجوخ استعدادا للهرب الا انه ضبط نفسه فى آخر لحظة والتفت ناحية الماكنة التي تطرق في الارض بشدة كأنها تحفر بئرا .. ظل محدقا لبرهة في هذه الآلة التي تدوس بالارض بتجبر ولا مبالاة ولم يستطع ان يمنع نفسه من البسملة والحوقلة وهو يشعر بالارض تهتز تحت قدميه فعلا اثر كل ضربة من ضربات هذه الآلة وعندما شاء ان يقترح من جديد على محمود العطار مفادرة هذا المكان المشؤوم وجده هو الاخر محدقا في ذلك النصب الحديدي الشامخ المتعالي وكان التراب ينهال على راسه كلما تفجر فى الجو صوت ضربة من الضربات والغبار يملأ الدكان .

همس الحاج عليوي مع نفسه : القضية صارت ثخينة .

فلملم عباءته بتحرس وهدوء ووضع مسبحته فى جيب الصاية وتنحنح قليلا ثم نهض دون ان ينظر نحو محمود العطار . قال مترددا :

ـ ابو شكر .. فات الوقت علي .. في امان الله ..

وشرع في وضع عباءته الثقيلة على كتفيه متمهلاً الا أنه اسرع في ارتدائها عندما سمع اصواتا غريبة تأتي من داخل الدكان .. قال لمحمود :

ـ اودعناك .

ومضى مسرعا ولم يبتعد قليلا عن الدكان حتى سمع خلفه اصوات تقوض وانهيار وتساقط علب معدنية وصراخا واستغاثة ، فتمتم : بسم الله الرحمن الرحيم ! والتفت ليجد محمود العطار وهو يكاد يختنق بسحب الغبار التي ثارت حوله بانهيار الجدران والسقف على ارضية الدكان .. ظل الحاج يتطلع الى صاحبه محمود لبرهة ثم لم يستطع رغم اتزانه ووقاره ان يمنع نفسه من اطلاق ضحكة كبيرة ضخمة وهو يتذكر « التطور » تلك الكلمة التي كان يرددها السيد محمود فى حديثه بين آونة واخرى ..

ـ .. ها . ها . هاه .. تطور ... تطور ...

وواصل اطلاق ضحكته الملعلعة فيما لبث العطار واقفا وسط الدكان يفرق بين الغبار كمن لايفهم موقعه بالضبط ، من كل هذا !

طائر في حضرة الرماد

رباعية

موسى كريدي

١ –
وانت اذ تمشين في ميناء هذا العالم المسكون بالاموات
ينهمر الحزن بلا انتهاء .
ينكسر الضوء بحد السيف .
تحط في الرأس يد السياف
يصب في الاعماق نهر الخوف
ينكفىء الحب على محارم النساء
آه .. على الحب ، انتهى ، وانتهت
اعراسه الفضية البيضاء
.. أوراقه تخضر في الوحل ، فينمو الحصى
مزاحما حنجرة العشب التي
لونها القهر بلون الموت
.. ان يد الموت هنا ،
تستنفر الرماح .
وأنت تمشين على الجراح .
٢ –
قد نشروا وجهك في عباءة السجان
واسقطوا بفاصل الحجر
واخمص الخليفة الجبان
جناحك المنذور للسفر
ونامت الخيول في العراء مرتين
واتكسر الصهيل ...
في المرة الثالثة .
٣ –
فارسك الملتف بالصحراء
ينوء في الموجة ، يخفي وردة المساء في كفيك ،
يغفو مثلما الفانوس خلف السعف المخبوء
في منعطف الفرات يغفو ساهرا .. يدور كالسوءال
يرسم القرى في جبهة النهد ، وفي انسراحةالشعر،
يمد شارة الرياح نحو وجهك المنسي في حدائـق
الفجر .
٤ –
فارسك الملتف بالصحراء
فارسك الامير
يودلو ينام في سريرك الصغير
ينام كالطفل على مخدة العشب
على مخدة النعاس
يشرب مـن سرتك الخضراء
نزيف هذا الكاس .
٥ –
فارسك الملتف بالصحراء
يهرب من مهرتك البيضاء

يهرب من خيمتك البيضاء
يهرب نحو شمسه البيضاء
يخط في خلجانها غيمة
بيضاء مثل خطوة الطفل الذي
يولد في مغارة بيضاء .

٦ —
خليت في صدرك اشواقي
وسرت وحدي لم ار السماء
ولم برج الموت اوراقي
فانهمرت كفاي بالبكاء
وانتشر الرمل باحداقي
.. وابتدأ الرحيل .
غيبني اليقين في الصحراء .
غيبني الدليل .
وحينما عدت اليك احمل الرماد والسهر
كفرت بي كأنني ما عدت اسكن الصباح في ...
مفترق الصحو وفي ....
شوارع المطر .

٧ —
قرأت في ذاكرة النهار
انك في النسيان ترقدين
كنت أرى وجهك مــن بعيد
كنت أراه سافرا .
ملونا بالحلم الطفل ، وبالنضار
وحينما اقتربت منك لم اكن
امتهن الغبار
بل كان لي في ضوء عينيك ، هنا
محطـــة ،
ودمعة انتظار .

٨ —
متعبة سواحل الفرات
متعبة قوافل الجياع
متعبة مراكب السفر
متعبة انت وقد باغتك
الضوء الذي ،
أورق مثل الماء
وطفت في بهو مــن الرجاء
هل كنت ترقصين ؟
قبعة الثلج هوت
وفتح الصنوبر الكئيب ارخى ضوء عينيك
على الساحل .
كنت
انـــا
الساحل

الرحيل ..

مجيد طوبيا

جاءني الرنين ..

كصوت مبهم في حلم ، كهاتف من مكان ناء سحيق .. اقترب رويدا رويدا حتى علا فتقلبت في نومي ، وتأكدت انه جرس الباب ..

تسللت في خفة كي لا اوقظ زوجتي ، واضأت نور الصالة وسألت :

ــ من ؟؟

جاءني جوابه :

ــ أنــا ..

لم أتنبه الى رنة الحزن ، وان كان الصوت شبيه صوته . فتحت الباب فوجدته :

ــ اخي الاصفر !!

احتضنته في شوق ، لم يبادلني الحضن وظلت ذراعاه متهدلتين الى جانبيه .. لكني رحبت به :

ــ يا الف اهلا وألف سهلا ..

همس :

ــ أهلا بك ..

صدمتني الاحزان المرتعشة مع رنين صوته . تراجعت أناملة لكن زوجتي خرجت من غرفة النـــوم تلملم روبها . أرتبك واعتذر عن ايقاظهــــا .. كررت ترحيبها وسارت نحو باب المطبخ :

ــ سأعد لك العشاء . لابد انك جائع ..

قال :

ــ لا . اشكرك .

قلت له :

ــ بعد سفرة طويلة يجوع المسافر ..

قال :

ــ بعد سفرة كئيبة تنسد شهية المسافر ..

ثم توجه زائغ البصر صوب غرفته ، فأســرعت وأضأتها له . وقف عند مدخلها متفحصا : على حالهـا كما تركها منذ سنوات .. رفت على جانب فمه نصف بسمة أسيانة .. وساحت عيناه الى كتبه القـديمة داخل المكتبة ، وصورة له خلف زجاجها يضحك مرحـا وسط زملاء رحلة مدرسية .. ثم تقدم الى الشماعة حيث بنطلونه الرمادي البالي ، وتحسس الشـرخ في زجاج النافذة .. استدار ونظر طويلا الى صورةالكبش الابيض القافز الى الهواء مــن فوق الصخـــرة الكبيرة ــ وكان هــو الذي علقها ــ ثم مال ونظر تحت السرير وسحب الشبشب الجلدي ، نفخ التـراب من فـوقه وجلس يخلع حذاءيه .. ولما صاحت زوجتي من الصالة بان العشاء قد أعد قال :

ــ ليست لي رغبة

فجاءت وغيرت له ملاءة السرير وظلت تلح عليه بالاكل فكرر كلامه بعدم رغبته .. اسمعته بعض عبارات الترحيب واستأذنت لتنام وبقيت أنا معه .

استلقى على ظهره ناظرا الى سقف الغرفة ، وكان صوت مذياع الجيران يصل الينا واضحا ، قلت له :

ــ جميل ان تزورنا بعد كل هذه الاعوام ..

أومأ بهزة واحدة .. سألته :

ــ كيف حال العاصمة ؟؟

مط شفتيه . قلت :

ــ عل احوالك كانت حسنة ؟؟

ابتسامة قانطة عند جانبي فمه .. وساد الصمت بيننا ، وسمعت ضحكات كثيرة مصدرهــا راديــو الجيران . سألته :

ــ هل تذكر ليلى ؟؟

قرب من حاجبيه . قلت :

ــ لقد تزوجت وسمنت وصار شكلها بشعا . انقذك منها ذلك الذي تزوجها ..

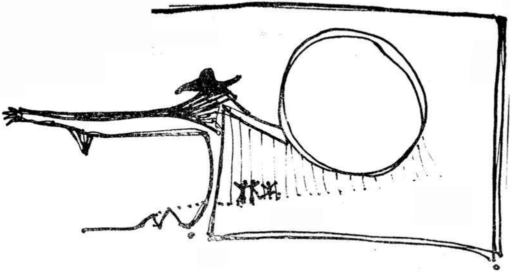
ظل عازفا عن الكلام . بعد صمت قلت :

ــ في الاسبوع الماضي زرت قبر أبينا فوجدتــه منبوشا والعظام منثورة ، وعثرت على آثار أقدام بعض الذئاب او الضباع ، ولم اجد فائدة مــن ابــلاغ الشرطــة ..

الصمت لفترة أطول ، عدا الضحكات فى مـذياع الجيران . سألته :

ــ هل احضر لك الترانزســتور ؟؟ في المذياع تمثيلية هزلية ..

رفض ذلك . قلت :



ــ اراك حزينا ؟!

ــ ... .

راعني امتقاع وجهه . كررت :

ــ ان التمثيلية في المذياع تضحك !!

ان صوته :

ــ اعمل معروفا . اتركني الان ..

لم تهن علي مفادرته . اقتربت منه :

ــ ليس حالك على ما يرام ؟! هل احضر لك طبيبا ؟؟

هز رأسه رفضا فاهتز السرير .

ــ أتمر بأزمة مالية ؟؟

الابتسامة البائسة . هتفت :

ــ ان كانت النقود فأنا في خدمتك ..

تحركت شفتاه لكني لم أسمع صوتا . سألت :

ــ ماذا تقول ؟؟

همس :

ــ أقول شكرا

ــ أهي مشكلة عاطفية اذن ؟؟

لم ينطق . ملت نحوه :

ــ لا شيء يستحق الالم في هذا العالم .. ان كان حزنك من اجل فتاة غادرة فالجميلات كثيرات والف فتاة تتمناك وتسعد بك ..

خرج صوته مكلوما :

ــ ارجوك اتركني الان ..

ــ امتاعب في العمل ؟؟

هزة عصبية نافية . احترت :

ــ ان كان المال والحب والعمل على ما يرام فمن ايـن تأتي الاحزان اذن ؟!

توسل هامسا :

ــ ارجوك . دعني بمفردي ..

ــ الا تريد ان تتكلم ؟!

ــ ....

ــ ارجوك تكلم ..

ــ ... .

ــ ألا تريد ان تقول شيئا ؟!

ابتلت عيناه . الحفت :

ــ أليس لديك ما تقوله ؟!

ــ تعب أنا . اتركني وحيدا ..

ــ قل .. الكلام يريحك ..

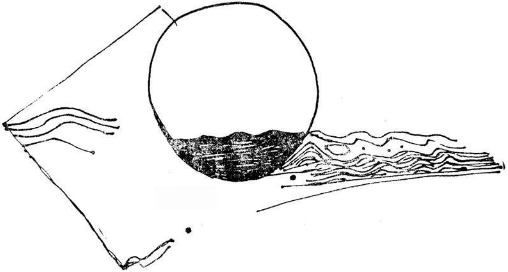
نفد الصبر في صوته :

ــ اعمل معروفا ..

فتركته يستريح وقلت الصباح رباح .. وقبل ان اطفيء النور شاهدته يتأمل صورة الكبش الابيض المنساب في قفزته الرشيقة الى فراغ الصورة ، ثـم القى بكفيه فوق صدره وحملق في سقف الغرفة ..

* * *

استلقيت الى جوار زوجتي مهموما مكـــدودا .. ارادت ان تحادثني عـن مشاكلها مع تلاميذها ومع ناظر المدرسة ، فلم ارد عليها .. سكتت حينا ثم شكت لي مـن الباعة ومـن الاسعار وقالت ان كل شيء صار مقرفا ، فلزمت الصمت .. سكتت وقتا آخر ثم تنهدت وقالت بان الانسان عجيب حقا صعد الى الفضاء ولـم



يهزم الامراض ، لم أجبها وابتعدت عنها فكفت عن الكلام .. وعدت أفكر في عزوف اخي عن الحديث وعن الطعام ، وتذكرت أمي وهي تهتف حانقة : « الولد الشيطان !! غافلني مرة اخرى وذهب يلعب عند الفجر !!» .. ثم وهي تطلب مني ان احضره لها !! فتوجهت جنوبا ووجدته عند المعبد القديم منكوش الشعر يتقافز مع الماعز ويحاورها بين الكلأ ومن حول اصنام الفراعنة المتهدمة ..

انتهى الضحك في مذياع الجيران .. وبعد موجز الاخبار بدأ السلام الجمهوري يعزف ، لكن الصمت عم قبل نهايته .. فبدأت اسمع صوت انفاسي المضطربة .. تقلبت زوجتى وسألتني :

ـ ايجافيك النوم ؟؟

تنهدت ولم انطق . التصقت بي موشوشة :

ـ جربت من قبل وسيلة ناجعة للنوم ..حاولها الان ..

ثم احاطتني بذراعها ومدت اناملها تعبث فى شعر صدري .. استدرت نحوها وشممت رائحتها وشعرت بثدييها في صدري .. جامعتها ، وبعد ان فرغت سألتها ان كانت قد تناولت حبة منع الحمل ؟! فزامت واعطتني ظهرها وانكمشت على نفسها ..

* *

وعند الصباح توجهت اليه .. فتحت بابه في هدوء ، فوجدته في نفس رقدته ، محملقا في سقف الغرفة بكفيه فوق صدره !.. ارتعت : كانت عيناه محمرتين ووجهه شديد الصفرة وتنفسه طويلا بطيئا ، والغطاء لم يمس جسده !! .. سألته :

ـ الم تنم ؟؟

ـ ... .

توسلت اليه ان يحادثني :

ـ ماذا فعلوا بك ؟! ألا تتكلم ؟!

ظل ساكنا .

ـ الا تقول شيئا ؟!

رمشت عيناه .

ـ تكلم ارجوك ..

فطلب مني كوب ماء . اندهشت : على الريق ؟!.. فكرر رجاءه واحضرتها له .. وتحامل في نصف جلسة وازدرد بلعة واحدة ، استلقى بعدها .. وسألته أن كان يذكر ضاربة الودع ؟؟ فاتجهت عيناه نحوي لكنه لم يكن ينظر الي ، قلت محاولا الابتسام :

ـ ضاربة الودع الفجرية التي قرأت لك طالعك ثم اعطتك الحجاب ؟!

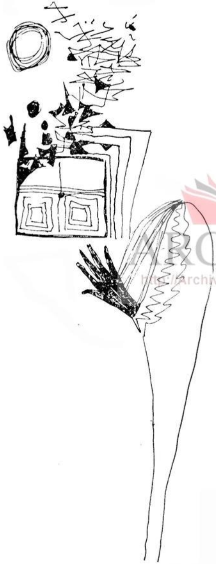
تحركت شفتاه ، لكني لم اسمع همسة واحدة .. فتهدج صوتي وهتفت :

ـ ماذا فعلوا بك ؟! ماذا فعلوا بك ؟!

وعندما اغمض عينيه عادني صوت أمي تصيح متبرمة : « لا فائدة في هذا الولد .. غافلني كعادته وذهب يلعب عند الفجر !!» .. امتلأت عيناي بالدموع ورأيت الكبش الابيض يسبح بعيدا عن الصخرة السوداء ، وشعره المتهدل يتموج منسابا اسفل ذقنه وبطنه ، وبياضه يروح ويشحب بطيئا ليذوب فى بياض الفراغ الناصع .

من دفاتر هابيل العائد ...

عبدالطلب محمود ..



في موعد قتلي عدت
من بين الطرق المهزومة في ادنى الارض
وعلى عيني كتبت
بالخط الاحمر للصحف اليومية ...
ميلاداً ادعوه الرفض .

* * *

قرأوا تأريخ استشهادي ،
قابيل أخي ، والجند ، وحراس المملكة المتحده
وتنادوا لمجيئي ...
فامتلأت بالاطلاقات بنادقهم ،
بالكلمات ،
أعمدة الصحف اليومية وابتدأ ضجيج المزروعين على الطرقات
وتوقف بث اذاعة عمان عن الارسال ،
لكني في موعد قتلي .. لم أقتل .

* * *

في موعد قتلي جئت
ياوطني المحمول على رأس الافعى ،
ها أنذا بلغت .
فاسبقني ، فعلى ساحة اعدامي
لابد لعيني ان تلقاك
صباراً تحت جدار الدفن ...
بلا اشـواك .

خليل الخوري من "حبات قلب" الى "المجزرة"

رباعي

رزاق ابراهيم حسنا

في الوقت الذي يتخذ فيه الشاعر العربي المعاصر قرار الرفض لوضعه كانسان تستبد بحريته مخلوقات برجوازية وغيبية وطقوسية وبيروقراطية ومدعية، ولوضع مجتمعه المبعثر بين هذه المخلوقات والقوى الامبريالية والصهيونية المرصودة لحمايتها وترميم ترهلاتها .. ترى كيف يبرر رفضه وبأي شكل من اشكال الممارسة ؟

هناك عدة أشكال للممارسات الشعرية تجدها مبعثرة على خارطة الشعر العربي المعاصر وهي تتناقض في نوعيتها الفكرية والفنية .

١ ـ ممارسة تعكس بشكل مشوه وغير واع ازدواجية لاوضاع مجزاة، كل وضع يستقل عن الآخر بقطرية حدية مغلقة .

٢ ـ ممارسة تعيش وهم استبطان الذات، والالتجاء الى اللا وعي، وافتعال الاجواء الخصوصية التي لا تمتلك أي تبرير حتى ولو كان يراد به التعبير عن التاريخ الذاتي للشاعر .

٣ ـ ممارسة لا تزال تعاني الاجترارات الرومانسية الهروبية المجردة من الواقع .

٤ ـ ممارسة لا يهمها سوى حريتها الفردية المستعارة من شعارات الثقافات الغربية .

٥ ـ وممارسة تفتعل العمومية والميتافيزيقية بدون امتلاك اية ارضية اصلية لها .

٦ ـ ممارسة رجعية تقوم بعزل التراث عن سياقه التاريخي، وتقسيمه الى سير ذاتية او طائفية .

٧ ـ ممارسة شمولية مجردة من الواقع وقوانينه الجدلية، والثورية والفنية .

وامام هذه الممارسات الوحيدة الطرف، تقف الحركة الشعرية الثورية التي تعتمد الواقع العربي وقوانينه التاريخية والواقعية اساسا في محاكمة الاشياء والظواهر وفرزها .

ومن خلال شمول الثورة العربية واصالتها وتجاربها تنطلق هذه الحركة لتنقية نفسها من الشوائب ولتصبح أكبر التصاقا بالواقع وجماهيره الثورية، وأكثر قدرة على كشفه وابراز حركته الداخلية .

ان الشعر العربي الثوري تصفية واستقطاب، تصفية للظواهر السيئة وتعريتها، واستقطاب للظواهر الاصلية ذات الطابع الجدلي التاريخي، وهو في الوقت الذي يحمل فيه سماته المكانية والزمانية الواقعة ضمن سياق تاريخي خاص، وتقدمي عام يتسم أيضا بسمات حضارية انسانية وبعلاقات حوارية جدلية مع المشاهدات والاحساسات والمتلقيات السمعية والذهنية والبصرية .

ومما لا شك فيه ن القصيدة العربية الثورية لم تسلم من الآثار الفردية البحتة والمتافيزيقية نتيجة الانتكاسات التي أصابت الثورة العربية، ولكي نضع هذه القصائد في منظار نقدي موضوعي فاننا يجب ان نبتعد عن التعامل « الجدانوفي » ونضعها ضمن سياقها المرحلي واسقاطات الواقع عليها، ثم أن القصيدة الثورية الجيدة فنيا وفكريا تحاول ان تستقطب آفاقا واسعة وتتوغل الى مسافات زمنية بعيدة لكي تبرر نفسها ولكي تحتل زمنها العام، وبدون أن تفتقد أرضيتها وأصالتها .

* *

لقد اردنا في هذه المقدمة دراسة تطبيقية وليست نظرية، لذا فانها لم تتعرض الى الجانب النظري البحت وانما قدمت تصنيفا نابعا من واقع الشعر العربي المعاصر . نتطرق في هذه الدراسة الى شاعر : ـ

١ ـ يمتلك تأريخا رياديا في كتابة القصيدة المدورة اي التي تعتمد التتابع والتدوير في الجمل والصور الشعرية، كما انه احد رواد القصيدة الحديثة .

٢ ـ في تجربته الشعرية أرتياد للاتجاهات الفردية

والمثاليـة وتراجع عنهـا .
٣ ـ شـاعر له محاولات فنية تجريبية متعددة منهـا القصيدة العربية الحديثة .
٤ ـ أحد الشعراء الملتزمين بالثورة العربية معايشـة وانتماءا وممارسـة ، وممن عاشوا عذابات النفي والنضال ، وضمنا للسمات هذه فأن دراسة خليل الخوري الشاعر ليست أعتباطيـة ، وانمـا لهـا مبرراتها ، واننـا عندما نقدم على هـذا العمل انما نؤدي بعضا من الواجبات .

في الخمسينات أصدر خليل الخوري (حبات قلب) اول مجاميعه الشعرية ، وفيها يتحدث عن الحب والمراة من خـلال تجـارب حسـية واجتماعية ، ولجرأتها في مواجهة العلاقات التقليدية وفضحها الشجاع لها فقـد أثارت معارضة شـديدة من لدن الطبقات البرجوازية والاقطاعيـة في ذلك الوقت .

لم يكن صدور هذه المجموعة منعزلا عن سـياق الحركة الشـعرية الجـديدة وعن التغيرات في الواقـع الاجتماعي وعن ذات الشـاعر ، فموضوع المراة والحب من أهم المواضيع التي استأثرت بأهتمام شـعراء هذه الحركة ، وكانت جميع بداياتهم متجهة بأهتمام ورغبة ذاتيـة لمعالجته برومانسية جديدة تحمل الطموح للتغيير وطابع الاختلاف عن رومانسية المهجر وابو للو والشعراء الاخرين في مصر وسـوريا ولبنان وتونس .

ومن الطبيعي جدا ان تكون معالجة هذه الحـركة لهذا الموضوع متسمة بالجراة والمطالبة بالتغيير ، لانه لم يلتق بشكله المظهري الهامشي مع شـعراء النهضة وتطور مع الشـعراء الـرواد بحيث أصبح لا حاجـة اجتماعيـة وحضاريـة وحسب وانما كان نابعا من معاناة حسـية عميقة ، وقد أضفى تفتح هؤلاء الشعراء على الادب والفكر العالميين على المعالجة حدة وتطرفا .

ومن المؤكد أن هذه الحدة والتطرف تعبير من طموح للوصول بالحركة الشعرية الى مرحلة متطورة وبالواقع الى مرحلة حضارية جديدة ، وهو طموح أيجابي وثوري وانه منبثق من صميم توجه اجتماعي نحـو اسـتقطاب عطاءات الحياة واستخدامها لدفع حركة التغيير ، ولا يمكن عزله عن توجهات الثورة العربيـة التي بدات نضالاتها في تلك الفترة لتحرر الانسان العربي من التجزئة والتخلف والاستغلال . أن (حبات قلب) كما نرى ليست منعزلة عن التيار الشعري الجديد ، وليست منعزلة عن الواقع الاجتماعي ، كما لم تكن ظاهرة فردية او قطرية ، وانما ظاهرة قوميـة شـملت أقطارا عربيـة عديدة ، ولم تكن المعارضة التي أثارتها سوى نوع من التحفظات الاقطاعية التقليدية والبرجوازية التي خشيت على حرياتها الشكلية من التعريـة والانهيار لكي تؤمن وقارها وسـيادة التقاليد الضامنة لشرفها المزعـوم .

واذا كانت معالجة الحركة الشعريـة الجديدة ذات رؤيا مشوشة غير واضحة البديل ، وحاملة لبعض النزاعات الفوضويـة فأن هـذا يرجع الى التيارات الفكريـة التي سـادت تلك الفترة وتضاربها وتأرجحهـا بين القيم التقليديـة والعصرية والى انعدام القاعدة الانفتاحيـة التي تضمن انعكاسـا فوقيا واضحا وطبقيا متميزا ، وقـد أستطاعت هذه الحركة أن تعبر بأمانة عن عصرها وأضطرابه على الرغم من تشوش الرؤيا وضبابيتها واقتصارها على الرفض ، وخليل الخوري أحـد شعرائها الرافضين في (ثورته على التقاليد وعناده وحرمانه وحبه ، ومعاناته وصراعه مع قوى الشر) على حـد تعبير نويل عبدالاحد في حديث له عن الشـاعر .

في (صلوات للريح) أنتقل خليل الخوري من النضال الاجتماعي الى النضال السياسـي ، وفي المجموعة يبرهن الشاعر كما يرى الدكتور أحمـد كمال زكي (على أنه مع الحياة الى أقصى ما يمكن ان يكون الشـاعر مع الحياة) .

لقـد عاشت (صلوات للريح) ذروة أنتصـارات الثورة العربيـة ، ففي الزمن الذي كتبت فيـه حققت الوحدة العربية ريادتها بين مصـر وسـوريا ، وأطاحت ثـورة الرابع عشـر من تمـوز الخالدة بحلف بغـداد والسلطة الملكية العميلة ، وبلغت الثورة العربية الجزائرية المسـلحة مرحلة جني ثمـار مسيرتها .

أقتصرت قصائد هذه المجموعة على الثورة العربيـة المسـلحة في القطر الجزائري ، والتعبير عن نضالاتهـا ومعاناتها من وجهة نظر شعرية عربية ثوريـة ، ولتعبيرها عن مواقف أنسانية تقدمية وطموحها الى التوجه المباشر للجماهير العربيـة الكادحة والمناضلة أتسمت بالحماسية في بعضها وبالخطابية والتقريرية في البعض الآخر ، ولعل هذه السمات ترجع الى أيمان الشاعر بأن الخطابيـة في الشـعر تصبح مبررة عندما تتجـه الى مواقف سـياسية أنسـانية كبرى .

ليست هذه السمات طاغية بشكل كبير وخطير على المجموعة ، وأنمـا وعي خليل المبكر لاحتياجات القصيدة العربية الجديدة أنقذه من عيـوب شعرية كثيرة ، (فقـد نجـد في قصيدة واحدة أشـارات الانجيـل والقرآن ، فهـو يضع على الصعيد الانسـاني الودود كل الحقائق العربيـة عاريـة ولقـد نجـد فيها حكاية عن الشـاعر الانجليزي بيرون ، كما نجـد رمـوزا يصب خلالها كل حقيقته النفسية ، فندرك أن التشابك المطرد في ثقافات العالم صبغ الشـاعر بصبغه وعقد واقعة ورماه خارج الاطار الضيق .

فهـو بهـذا انسـان القرن العشرين .

وهـو لهـذا يجرد شـعره من أطار المكان بعـد ان يغذيه بكل جذور التربة التي أطلعته ، يجرده من المكان لأنه ابن كل مكان ، ففي قصيدة (صلوات للريح) يحشد

اختبارات طفل عربي المفروض أن يكون من الجزائر ، ولكن انسانيته بسطت المكان أمامه ، وضيعت جغرافيته ومعالمه ووسعت آفاقه ، حتى ليمكن أي قارىء أن يرى فيه بلده : تداع انساني ، ورؤيا عميقة ومشاركة وجدانية صائبة) .

واستنتاجا من هذه العبارات التي كتبها الدكتور أحمد زكي في مقدمته (صلوات للريح) فخرج بما يلي :

١ ــ ان خليل الخوري شاعر يعي القصيدة برؤيا معاصرة
٢ ــ انه يمتلك مخزونا شعريا وثقافيا عربيا وعالميا .
٣ ــ انه يستخدم مخزونه الشعري والثقافي لكشف حقائق عربية أصيلة .
٤ ــ انه يمزج حقيقته النفسية مع الرمزية بمختلف اشكالها .
٥ ــ ان خليل ينطلق من مواقع أصيلة ، تأريخية وواقعية
٦ ــ انه متمكن من جعل ارتباطه المكاني بالارض العربية وتعبيره عنه شعريا اداة قادرة على حمل لغة شمولية يمكن التعامل معها عالميا .
٧ ــ له قدرة على ادخال العناصر الايقاعية الداخلية والخارجية في القصيدة وتبرير التداعيات والرؤى العميقة ببناء فني متمكن .

من هذه النتائج نطل اطلالة قصيرة على شعر خليل الخوري الذي يتضمن أضافة الى ما اورده الدكتور عناصر درامية وتراجيدية وحوارية تتطلب اكثر مما سنحاول الوصول اليه .

في مقاطع صغيرة من (صلوات للريح) نجد تصاعدا من ارضية مادية تتحول الى انعكاسات كبيرة في جوهرها الفكري الثوري ، فالشاعر هنا ينطلق من اشارة مادية تتسع دلالاتها بعمق وأمتداد :

« بوقفة كبر ببسمة ، بكلمة
تجسَّد أنثى حقيقة أمه » .
« وجرح رعوف عميق
يسيل فيندى الشروق
ويمرع جدب الطريق » ،

من البسمة ، الدلالة المادية للحب ، ومن الجرح الدلالة المادية لعمق النضال ، تنعكس حقيقة الامة وبتغير وجه الطريق ، وبهذه الدلالات البسيطة التي يتناولها خليل من أجساد الفقراء والمناضلين ينعكس حب الثورة العربية لحقيقتها وينعكس النضال من اجل هذه الحقيقة.

وخليل لا يحصر نفسه ضمن هذا البناء ، وانما ينتقل في قصيدة أخرى الى تشكيل منطقي آخر له تسلسل موضوعي وايقاعي في قصائده المقطعية ، ففي قصيدة (الى جميلة القضية) يرمز بجميلة المرأة المناضلة الى القضية العربية ، ويختفي الاسم لتصبح جميلة هي القضية والقضية هي جميلة ، ومن القضية يتوغل في ابراز مشاعره الذاتية التي سرعان ما تتحول الى مشاعر قومية ، انه انتقال من العام الى الخاص ومن الخاص الى العام .

يا قضية
أتيناها بأعصابي ، بخلجي وحياتي
ما الذي أهديك والميلاد آت
زمني.شمع فما عاد يواتي
لم يفتّح بعد حقل البيلسان
ليس في كفي تبر أو جمان
لم يخلِّف لي مجوس الأرض مرّاً أو لبان
لم أجد غير حروف عربية
مثل عينيك لها عمق الزمان
وجلال الابدية .

وبين هذه الانتقالات ينهمر وجه التأريخ وينبثق المستقبل ، في حين يتداخل وجه الشاعر في مستويات المستقبل ، في حين يتداخل وجه الشاعر في جميع مستويات المقطع انسانا عربيا يمتلك بؤس الكادحين واصالتهم ، معبراً عن الترابط القومي ــ الطبقي بواسطة مزج حسه بوعيه المزج الذي يشكل الوجه الجماعي .

في القصيدة (جزائريات) يتبنى الشاعر طريقة أخرى في البناء الشعري ، فالموضوع هنا طفل جزائري يضفي الشاعر على استشهاده ، حياة جديدة يكون هو البديل فيها او المجسد للقدسية والروائع الطبيعية الجمالية

« كان صدى وعد بنيسان
في وجهة صفحة قرآن
أعوامه الخمسة قيثارة
ميعاد خصب في ضمير العطاء .»

في قصيدة (النسر والاصرار) التي اراد الشاعر فيها كما يقول هو (التأكيد على ان ثورتنا العربية ثورة مصير، تحمل معها كل بذور نمائها واستمرارها ، صيرورتها) ، في هذه القصيدة يدفعنا خليل في كل منها لتتبع المقطع الآخر ، وكل واحد من المقاطع يتبع بناء خاصا ويخرج من الآخر ويكمل نقصه ويؤكد أستمرار القصيدة ، وبشكل يترصد حركات المقاتل ومواجهاته وموته وانبعاثاته بتداخل جزئيات عديدة ، وعناصر قصصية وشعرية تتواجد فيها التداعيات وتنبثق منها الاصوات .

في هذه القصيدة أيضا تجريد وبوح صارخ وسرعة في تجاوز المقاطع ، مما أفقد الحدث الكثير من امكانيات التوسع والاثراء ، بيد ان هذه الملاحظات لا تفقدها حركتها الداخلية ذات التسلسل المنطقي الذي يتدفق بتطور وتصاعد .

في قصيدة (صدع في المرآة) وفي القسم الاول منها يتخذ الشاعر رمز المرآة لرصد العذابات الانسانية وفي القسم الثاني منها يتعرض الشاعر الى الاستعمار ودوره في سلب ونهب الخيرات الاقتصادية العربية ؛

من خلال (القمع) الرمز الذي يتفرع الى جهات عديدة ويجسد ابعادا واسعة

وفي هذا القسم من قصيدة (صدع في المرآة) يكشف الشاعر عن ريادة في كتابة قصيدة جديدة البناء على الشعر العربي ، فهذه القصيدة تتلاحق وتتتابع فيها الجمل والصور الشعرية ويسير فيها هذا التدوير الى نهايتها ، وهي القصيدة التي اخذ شعراؤنا في الوقت الحاضر يهتمون اهتماما كبيرا بكتابتها واصطلح عليها بالقصيدة المدورة . كتب الشاعر القصيدة المدورة عام ١٩٥٧ وبذلك سجل سبقا شعريا رياديا هاما وسبقا زمنيا لكل الشعراء الذين بدأوا كتابتها بعد مرور زمن ليس بالقليل ، وفي هذه القصيدة المدورة يقول : —

« خذي قمحنا ، واطحنيه بمطحنة من عظام الضحايا ، اجبليه بملح العيون ، اخبزيه على نار اجسادنا ، أطعميه صفارك باريس ، صوغي البقايا ثيابا تزين جسوم البغايا

.. الخ ان خليل الخوري (ليس بالشاعر الهيّن) كما يرى الدكتور أحمد زكي ، ومن خلال سياق الحديث نرى ان كل قصيدة تحتاج الى وقفة وتحليل ، فخليل يخلق داخل الايقاع العربي امكانات فنية هائلة لا تكرر نفسها ، وان كانت تحتفظ بقاموس شعري متميز وثري يعبر عن عالم كبير متناقض مع بؤسه وطموح الى الانسجام مع نفسه ...

ترى هل ان التراجع عن موقف ما يشكل ادانة للشاعر ويتيح للآخرين اتهامه ؟

لقد تراجع شعراء عالميون عن بعض المواقع واتخذوا مواقع أخرى مما يدفعنا الى التأكيد على ان الشاعر واحد من الناس الذين يتعرضون للخطأ والصواب ، بيد ان هذا التأكيد ليس مطاطا بحيث يقف مع الشاعر اينما يتجه وكيفما يريد له مزاجه الخاص . التأكيد يقف الى جانب الانسان والثورة ، وهذا لا يمنع الشاعر من مزاولة بعض التجارب الفنية الذاتية التي يعاود بعدها الى الاتجاه الثوري اكثر التصاقا والتزاما ، وفي مجتمعنا العربي الذي لا يزال في كثير من قطاعاته وبعض من طبقاته الاجتماعية يعاني من سطوة الماضي القريب الماضي الذي صنعته أصابع سود معادية ، ومن قوى عاتية لا تزال تخطط له بؤسه وتخلفه ، هذا المجتمع ليس من الغريب عليه ان تظهر فيه نزعات شعرية ذاتية او غيبية ، ومن الطبيعي جدا أن تظهر هذه النزعات بيد ان الانسياق معها يشكل خطورة كبيرة .

وخليل الخوري في مجموعته الثالثة (لا دُرّ في الصّدف) يستغرق في مسائل رومانسية هروبية أحيانا واجتماعية أحيانا أخرى ، ومسائل ميتافيزيقية وذاتية وحسية بحتة . ترى كيف يكون تعاملنا معه في هذه المجموعة ؟

لا شك ان التعامل يختلف هنا عن حديثنا الذي بدأنا به الدراسة .

والشاعر في هذه المجموعة لم يترك لنا مجالا لتفسير شعره على أساس مرحلة تأريخية ما ، اذ ان القصائد كتبت في مراحل مختلفة ، كما انها لا تنحصر ضمن اتجاه واحد وانما تنعكس فيها عدة تيارات ..

١ — اتجاه عدمي يطرح النزعة البشرية والطبيعية ويبدو فيه الشاعر متأثرا الى حد بعيد بالحركات الشعرية الغربية وخصوصا الشعر الفرنسي ، حيث تتخذ المفردات هنا غير دلالتها اللغوية .
٢ — اتجاه ذاتي وجودي يحمل تأثيرات وجودية فرنسية ايضا .
٣ — اتجاه اجتماعي رومانسي فيه رغبة للتغيير .
٤ — اتجاه رومانسي تاريخي فيه حنين الى الماضي ودعوة اليه .
٥ — اتجاه صوفي حسي يرمي الى ايجاد وحدة حسية غير متحققة .

من الممكن ارجاع هذه التيارات المزدحمة في (لا در في الصدف) الى انها ناتجة عن تفكير برجوازي صغير ، فهي مشوشة وان ما يجمع بينها عذابها غير الواضح والدقيق ، وازماتها الدرامية وحدتها وتوترها ، وتناقضاتها في مضامينها وطريقة بناء كل واحدة منها ، فبينما تصل بعض القصائد الى حد البساطة والمباشرة ، تصل اخرى الى بناء معقد وصعب التركيب .

في قصيدة (الشمس والنمل) التي يستعمل فيها التدوير والتتابع الصوري تتخذ الشمس غير دلالتها اللغوية والطبيعية ، فهي هنا اداة للتدمير والسحق ، واداة لمسح الاشياء وتغيير تركيبها . يسير ايقاع هذه القصيدة بسرعة وينمو بتوسع بينما ينمو داخله الرعب والتدمير وبالنمو ايضا تتفتت الاشياء وتتناقض مع نموها ، ونهايات القصيدة مرعبة وعقيمة البدء :

« الشمس مرعبة ، لان الشمس درب الظل والظل احتراب النمل ، ضفدعة الخلايا ، سطوة السرطان ، عجز النمل، ولولة الامومة » .

« الشمس مجهول ومعلوم ، يحس ولا يرى ، الشمس حرب النمل ، تيه النمل ، ابعاد المتاه بلا حدود ، هوة الصحراء في قلب المتاه بلا حدود . » .

المفردات هنا تتناقض مع بعضها تهبط برعب ، وتصعد برعب من خلال جو منطقي تتسلسل فيه المقاطع بدون ان تفقد الصلة الداخلية والخارجية مع بعضها ، مضيفة على القصيدة اتجاها عويصا قائما لا شيء فيه يستحق الحياة .

ترى لماذا ؟ .

هل ان هذا الاتجاه ردة فعل للانتكاسات التي منيت بها الثورة العربية من انفصام الوحدة الرائدة وانحراف

ثورة الرابع عشر من تموز الخالدة وانغلاق النظم التقدمية على نفسها .

اكثر القصائد مكتوبة في هذه الفترة ولعل في هذا الحكم اكثر من صحة ودليل ، ثم ان الشاعر لم يفتقد الحس الثوري ففي قصيدته (اغنية الى مكادي) نجده ثوريا رومانسيا يحاول من خلال صديقه (عبدالباسط الصوفي) الذي يرمز اليه بالكناري ان ينفذ من الطبيعة وشمولها الى الثورة :

« الكناري الذي ابحر صبحا راعش الاشواق محموم الحنين
من روابي آسيا المستسلمات
لدجى افريقيا الكابي الحزين
حاملا قلبا عريض الامنيات
وصبا لحن وحرفا وصلاة
انت لن يشجيك من قيثارة العذب الرنين
ما تعودت . رهيف الاغنيات
انت لن يشجيك الا
قمة سمراء تذرو بعده مر الانين » .

ان خليلا كما يبدو في قصائد شتى لا يعير بالا لناحية البناء الفني عندما تستغرقه لحظة انفعالية لحدث مؤلم ، فهي قصائد بسيطة كحزنه ، وصافية كانفعاله وعميقة في حزنها وانفعالها .

وعندما يلتجيء خليل الى النواحي الحسية يستحضرها ويبحث فيها عن حريته المفقودة ، نراه يغرق نفسه في ابحاث فاشلة وغير محققة ، فالجسد الذي يحاول ان يتعلق فيه بوحدة حسية وجودية وشعورية غير سهل المنال . ومهما حاول من تحشيد آفاق واسعة تشارك شعوره وتندمج في حسه لنيله فانه يظل واقفا على ضفة نائية تستملكه الاقسام السادية المتوترة :

« انا الغواص في الظلمات أبحث عن الهات بدائية
انا البحار امخر في بحار ماؤها الافيون والغرق
افتش عن قواقع درها الشبق »

هذه القواقع الصغيرة المسجونة في نفسها يستدل بها الشاعر عوالمه الواسعة ، ولكن هل يستطيع تحقيق البديل ؟ ..

يبدو انه لم يتمكن من ذلك وقصيدة (اغنية الى الشيطان) تبرهن على عدم امكانية التحقيق، فهو على الرغم من جعله الجسد منطلقا لكل الوجود ومجسدا لكل الوجود يظل على حافة الانتظار ويظل حبيس تهديداته السادية :

« ... روما الجديدة ، هل أراك ، بعريك الدهري ، آتية اليّ فريدة في الجاريات الرائعات ، وفيك قدرة الف شيطان مريد ، الف زوبعة واعصار ، كانك انت آلهة الدمار ؟ ..»

وفي قصيدة (اشبيلية) يسير الشاعر في اتجاه آخر يرجعه الى التاريخ مطارحا اياه انسحاقاته ومعاناة حضارة العربي في عصر يمتليء بالتحديات ، خارجا من معاناته عربيا اصيلا متوحدا مع تاريخه الاصيل :

أأنا نسيتك ..
لا . . معاذ الحب هل ينسى الرضيع حليب مرضعه .
التقي صلاته .
القمر الوحيد نجومه
اترى تموت بعين عابد غادة حسناء مثلك
صورة صلى عليها النور
لا . . . ») .

في هذه الوحدة العميقة التي تربط الشاعر والتاريخ (اشبيلية) تتأكد مسألة الانتماء العربي الثوري المنطلق من ارضية تاريخية وواقعية اصيلة . ان ما تضمنته (لا در في الصدف) من تناقضات فكرية وفنية تستدعي دراسة طويلة لكي نستطيع الوقوف على بعض منها .

ودراستنا هذه لا تدعي الالمام بالشاعر بقدر ما تعلن عن نفسها انها دراسة متواضعة قصدها اعطاء انطباع عن تطوراته وانتقالاته وقد عرفنا ان الشاعر يمتلك مرحلتين متميزتين ، الاولى تمثلها (صلوات للريح) والثانية (لا در في الصدف) ومن الممكن ان نضم المجموعة الاولى (حبات قلب) الى الثانية لتشابههما في التوجهات الاجتماعية والذاتية ، وتختلف الثانية عن الاولى في انها :

١ ـ تدور ضمن قطبين ، المرأة والحب ، والقلق والموت.

٢ ـ بين الحب وعذاب الشاعر وقلقه امامه يصبح غامضا وغير دقيق .

٣ ـ الحب غير الواضح والقلق غير الواضح يدفع الشاعر الى ممارسات سادية .

٤ ـ القصائد تقف عند الرفض دون ان تمتلك البديل الذي يؤهل بطلها للاستمرار .

٥ ـ انها تنم عن تطلع لايجاد وحدة حسية تاريخية او حسية اجتماعية او حسية صوفية او حسية جنسية غير محققة .

٦ ـ انها تتضمن تيارات فنية وفكرية متناقضة بينها.

ان تجربة (لا در في الصدف) غنية بالتجريب الفني والفكري غير الملتزم ، وهي تمثل تراجع الشاعر عن مواقفه الثورية التي جسدتها (صلوات للريح) وليس خليل الخوري الشاعر العربي الحديث الوحيد الذي ظهرت في شعره هذه التأثيرات في اطار المرحلة التي صدرت فيها هذه المجموعة ، وانما يشاركه عدة شعراء عرفوا بالتزامهم ايضا ، بيد ان مايهمنا هنا مسألة تبرير الشاعر لتراجعه، ترى هل برّر خليل الخوري ذلك .

كيف كان التبرير ؟ هل انتحر فلسفيا ؟ ام انه عرف خيبة الذات والمثالية ؟ فعاد الى جذوره الثورية الاصيلة ؟ على هذه الاسئلة تجيب قصائد خليل نفسها .

في واقع تسوده قوى ميكانيكية غاربة وتستبد به وتمنع عنه ممارسة خلاصه وانسجامه مع نفسه ، وفي واقع لا يزال يعاني المخلفات الغيبية الاجتماعية والفردية والمخلوقات البرجوازية المشوهة والممسوخة وتكثر فيه الادعاءات الفارغة ، وفي واقع يفتقد رائحة الحياة الانسانية

الديناميكية ، في هذا الواقع على الشاعر الثوري ان يؤكد على ان هناك حقائق تحمل اداة التغيير وجوهرها وجدليتها، وان المشاركة في بناء ارضيتها الواقعية الجديدة من الضرورات التي تناضل من اجلها الثورة العربية ذات الجدل الخاص المنبثق من الواقع .

ولكي تكتشف الثورة العربية حقائقها فأنها تتجه الى اكتشاف حركة الواقع الداخلية ، فليس الواقع الخارجي الراهن الذي يسيطر الان على الواقع العربي ما يشكل حقائق الثورة ، وانما الحقائق النابعة من الارض العربية التي تكتمل بوحدتها وحرية انسانها واشتراكيته. ان الانتماء الى الحقيقة يستلزم صراعا مع الواقع المجزأ والتخلف والمستغل ، والشاعر عندما ينتمي الى حقائق الثورة العربية انما يبرهن على انه ليس رافضا فقط ، وانما يمتلك بديلا لرفضه يؤهله للتجسيد والممارسة والطموح .

ليس الانتماء الى الحقيقة الثورية غيابا عن الذات والاختيار الشخصي للشاعر ، وانما هو بذرة كامنة في ذاته ، وبواسطة الانتماء الجماعي يعمقها ويبلورها ويحولها الى كتابات فاعلة ، وبواسطتها ايضا يمارس الرفض ، وعلى هذا الاساس ينطلق خليل الخوري في (رسائل الى ابي الطيب) .

فهو من خلال ذاته وصراعاتها يجسد صراعات الثورة العربية في نضالها من اجل ازالة الواقع المشوه الذي خلقه اعداء الامة العربية .

لقد جاءت هذه المجموعة الشعرية خلافا لـ (لا در في الصدف) .

فاذا كانت الادانات في المجموعة الثالثة ذاتية وعدمية ميتافيزيقية غير دقيقة وواضحة فانها في هذه المجموعة واقعية وواضحة .

ويبدو ان تراجع خليل عن مضامين (لادر في الصدف) والتزام مضامين ثورية واقعية انما يأتي عن وعي وفهم عميقين نابعين من تجربة ذاتية تستجيب لمتطلبات الواقع ومطامحه ، وقد كان من خلال توغلاته الذاتية والميتافيزيقية غير واضح ، وعدم الوضوح في تلك التوغلات يعني انها غير ذات صلة حقيقية بالشاعر ولا تكشف بصورة كاملة عن عذابه والمواقف التي تبرر عزلته .

ان بعض تلك العذابات اجتماعية ، غير ان الشاعر يدل على ان مواجهاته الفردية لا تقدم اي حل للخلاص ، كما لا تدع مجالا يتسلل منه الشاعر للتوحد فيها وتقمصها نفسيا وجسديا ، اي انه في ذاتيته يتعذب بمواقع افتراضية او نصف افتراضية ، يندمج فيها الوهم مع الواقع ، والموت مع الحلم .

ونتيجة لعدم حصوله على قناعة بعذابه الذاتي فانه يتجه الى مواقع سادية ومناطق تجريدية تظل خارجة عن حدوده ، ولكي يحرر الشاعر نفسه من الوهم ويتخلص من السادية غير المبررة اجتماعيا يجسد قرار الثورة الذي يرى أن التحرير انما يكون بمسك ظواهر جماعية تاريخية وليس فردية ومنغلقة على ذاتها .

وفي ضوء التزام ثوري واع يتوضح خليل الخوري في (رسائل الى ابي الطيب) منتميا الى الحقائق الثورية ورافضا ما يعارضها .

في هذه المجموعة يوجه الشاعر ثلاث عشرة رسالة الى الشاعر ابي الطيب المتنبي ، وكل رسالة تمتد الى الاخرى وتكشف عما تركته من تساؤلات وتضادات والتقاءات تتصاعد في مسار شعري حاد ، يلتقي فيه الحس التاريخي بالحقيقة الواقعية المأساوية ، والذات بالحقيقة ، والمستقبل بالمصير .

في داخل هذه القصائد ــ الرسائل يتحرك الشاعر كاشفا ومجسدا وواعيا ورافضا ودليلا ، وقد جاء اختياره لشخصية المتنبي للكشف عن الواقع وحقائقه موضوعيا مؤكدا على تداخل التاريخ بالحقيقة الواقعية وهناك عدة جوانب تشير الى موضوعية الاختبار : ــ

١ ــ جانب تاريخي عاشه المتنبي في القرن الرابع للهجرة ويعيشه الشاعر في القرن الرابع عشر للهجرة .

٢ ــ جانب قومي يتمثل في حرص الشاعرين على نقاء الامة العربية وجوهرها الخاص .

٣ ــ جانب نفسي يرفض الزيف وعدم الاصالة .

٤ ــ جانب ثوري رافض للمشوهات والممسوخ ، لديه طموح الى التغيير .

٥ ــ جانب مستقبلي يتجسد في التعلق بالنبوءة وامكانية كينونة اخرى .

٦ ــ اختيار الشاعر المتنبي ينبع من جانب حضاري وشمولي يدل بواسطته على عمق الشخصية العربية وتواصلها واستمرارية اصالتها .

لقد ارتبط الشاعر من خلال استحضار شخصية المتنبي بأعمق هموم الثورة العربية الانسانية والمصيرية وكانت كل رسالة ، رسالة رفض وبديل ، وان احتواء هذه واحاطتها بالوعي والتفسير في اجواء شعرية تعبير عن سيطرة الشاعر على واقعه وقدرته على التواصل مع تاريخه ومستقبله . في الرسالة الاولى من هذه القصائد يطالعنا الشاعر بمأساته في واقع مموه ومصطنع من اشكال لا تثير غير السخرية والالم وفي هذه الرسالة التي تطل على عالم كبير من الاشكال الاصطناعية الخادعة نمتلك سر اغتراب الشاعر ، الاغتراب الفاعل المتحرك والكاشف والمتملك لسر ارضيته التي يطمح اليها ، وامتداداتها في مجالات تاريخية وحضارية وواقعية وذاتية عديدة ، وفيها يعرض الشاعر اقسى وابشع حالات التشويه حيث تتحول الحقائق الى اجتهاد مهرجين وتضيع المواقف التراجيدية الثورية في صحراء الخداع .

وفي الرسالة الثانية يمزج الشاعر بين خصوصياته وبين الرؤيا التاريخية والواقعية المأساوية في انسياب شعري سهل يسير في صعود وهبوط وتبعا لمقتضيات الناحية النفسية في القصيدة ويأتي ارتداد الشاعر الى نفسه في الرسالة الرابعة انعكاسا لحالة الفقدان واتخاذ

الاشياء غير وضعها الطبيعي في الرسالة الثالثة ، بينما تتوغل الرسالتان، الخامسة والسادسة في عرض المساوىء والادعاءات والتحركات المفتعلة وفي الرسالة السابعة يتعرض الشاعر الى بعض الاحداث السياسية المعاصرة من خلال رموز تاريخية واشارات صورية ، وفيها ايضا يبدو تعلق الشاعر العميق بالثورة العربية وانتصاراتها ، وانشداده الى مسيرتها المتطورة التي لا تنحني للهزائم والآلام :

« وفي تشرين رحت الوب ،
ابحث عن ضميري تحت نعلي ، في دكاكين
السماسرة ، ارتميت ، صرخت :
ياقابيل ، ياقابيل . ثم يسمع
وجمت وجمت استجدى رياح البحر مرثيه
والهث خلف قافية الهيه
صرخت صرخت يافرسان طروادة .
تزول رياح تشرين
هو التاريخ يكبر بالقرابين » .

من الردة ينطلق الشاعر مذهولا ، ثم يعود الى جوهره الثوري الذي يصنع وجوده التاريخ والشهيد ، عميق الاصالة ، متجدد الرؤيا ، وفي الرسالة الثامنة والتاسعة يعري الشاعر الفئات الرجعية والبرجوازية التي قادت الى الهزيمة الحزيرانية والمفارقات الغريبة التي تسود الواقع العربي ، بينما يبرر الشاعر في الرسالة الحادية عشرة انفماره في الافعال الحسية بانه انعكاسة لتشوه الواقع وانعدام اصالته .

وفى الرسالتين الاخيرتين يطل الشاعر على مستقبل الواقع العربي والقوى الثورية التي انبثقت منه لتحريره وتوحيد انسانه وارضه .

في الرسالة الثانية عشرة يشرح مخاوفه على حركة المقاومة العربية والتحديات التي تحيقها ، رامزا اليها بالطفل ، ثم يجسد حلمه في هذا الطفل مؤمنا بانه الابجدية والعنقاء المتجددة ومولد الخضر :

« فهذا الطفل عملاق
تبجس في ليالي العجز والفريه
اطل علي في هرمي
ومس رمادي الميت الحزيراني
حرك هجعة العدم
أثار دمي ، وصير برده نارا

اعاد الابجدية شعلة خضراء ملء فمي
هو العنقاء ، طفل اللهفة الحرى ، نقاء دمي
أطل علي أرجعني الى التقويم جددني
على يأسي ، على عاري ، على ألمي

لو أن تميمة زرقاء أيامي
مباركة انامله ، مباركة عطاياه
سيرجع كل جغرافية المدن التي مسحت
كما كانت
تساوت كل جغرافية المدن الحزيرانية السوداء
لكن سوف يرجعها كما كانت
مباركة شموس جبينه العربيّ ،
هذا الخضر رمحي في صراعي ، فجري الآتي » .

وفى الرسالة الاخيرة يعيش الشاعر مجزرة ايلول التي ارادوا بها صلب الطفل ، بيد انه سيبقى ، فهناك رجال :

جوّابون ، صهوتهم خيول الريح
تنمو الريح في خطواتهم ، باعوا
بامطار الغد الآتي رماد الآن ،
راضوا المستحيل ، وطرقوا ، حفروا
قبورهم بعصف الريح واندا حوا
رموا للعصف عصف ذواتهم
اكفانهم راياتهم

اني لأبصرها
لان البعث ابصرها
لان البعث ابصرها
لان البعث ابصرها .. » .

في نبوءة البعث يجسد الشاعر رؤيته المستقبلية المؤمنة بانتصار الانسان العربي ، ومن خلال وعيه بها استطاع ان يدلنا على امراض الواقع وتشوهاته .

لقد استطاع خليل الخوري ان يرى نفسه في الثورة العربية ، وان يحمل احزانها ومطامحها الجماعية ويؤكد رابطة الانتماء بحس نقدي ثوري ، وقد تخلص من المباشرة والخطابية وتمطي الجملة الشعرية وانشدادها الى القصيدة العمودية في (المجزرة) التي كتبها اثر مجازر ايلول .

أن المجزرة تكشيف لكل مافى الرسائل من توغلات وابعاد وهي تكشف عن قدرة شعرية رائعة على التجريب والاستفادة من التيارات الفنية الجديدة ، والعناصر الدرامية والرمزية الواقعية والتأريخية والطبيعية وتتألق في المجزرة ملكة الانطلاق من الواقع الى المطلق . والاستفادة من التيارات الشعرية الجديدة ، والظهور بمظهر المعاصرة الحقة .

واخيرا نختتم حديثنا بقول الناقد العربي محي الدين محمد (ان أمل الشعر العربي يقوم على امثال خليل الخوري من الشعراء والكتاب المثقفين الذين يعرفون كيف تتم المزاوجة بين الفن والحياة) ....

يقين الجماهير الضالة

رياض

محمد محمود عبد الرزاق

مجموعة «المطاردون» لزهير الشايب (دار الكتاب العربي – ١٩٧٠) خمس قصص شغلت بتحركات الجماهير الضالة ، او مثلت هذه التحركات بعضا من اهتماماتها . ولقد كتبت أربع من هذه القصص عام ١٩٦٥ ، وقصة «القضية» في العام الذي تلاه ، لتقدم دليلا هاما على انشغال كاتبها في عافية بهذه المشكلة . ولقد تابع هذه الجماهير في حالات شكها كما في قصتي «المطاردون» و «القضية» . وفي حالات يقينها كما في قصتي «المهرجان» و «الرحلة» . وفي حالات رعبها كما في قصة «النور الاحمر» وخرج من هذه المتابعة بتحولها – ساعة شكها – الى عواصف هوجاء لا ترحم . وقد شجعته براعته في تجسيد تحركاتها الى الانتقال معها من عالم الشك الى عالم الايمان ليرى انها – كما في حالة شكها – زوابع صاخبة تثير عواطفها وتحركها اشارات تافهة تعمل على طمس الحقيقة . ومن هنا خرج بأن اليقين هو المحرك الدائم لها ، فهي تؤمن ايمانا يقينيا ، وتشك ايضا شكا يقينيا لا يتسرب اليه الشك ، بل انها في خوفها تؤمن بالوجود الدائم للرعب رغم احتمال غيابه .

لكن زهيرا يختلف مع السادة المنعزلين او المتعالين في انه لا يدين الجماهير حين يدينها ، وانما يتخذها وسيلة لتجسيد اداناته للتحرك الجماعي المنبعث عن عواطف مثارة بمؤثرات خادعة ... لليقين الذي يقر في اذهاننا ثم يسيطر علينا ممثلا دعامة حياتنا حتى في حالة شكنا او فزعنا .. للكذب والخداع والخوف والغربة التي تقتات على اشلائنا الممزقة .. للظروف التي تترك الجماهير بلا قائد واع مخلص ، فهو لا يطرد القادة من مدينته لكنه لا يترك مهمة اختيارهم للصدفة او للمغامرات الشخصية ، فالطريق الى القيادة لا بد أن يصعد من الارض .. من القاعدة ، على ان يظل مرتبطا بها ، والا اصبح نبتا هشا خاويا معلقا في مهب الريح .

انه حين يدين الجماهير لا يدينها ، وانما يكشف عن اخطائها لتعيها . وقصة «الرحلة» هي بمثابة المثال الجيد لهذا التصور ، فجماهيرها ليست كل الجماهير وانما هي جماعة محدودة محصورة لا تمثل الكل . بل سرعان ما تذوب في الكل بعد تخلصها من المؤثرات الضارة . وفي هذه القصة لا يوجد بطل محوري كما في «القضية» او «المطاردون» او «المهرجان» . فالجماهير في «القضية» تمهد لازمة البطل حين تدلى بشهادتها ضده . وفي «المطاردون» تلاحقه حتى تقضي عليه او تكاد . وتنصب الملاحقة غير الواعية منها في «المهرجان» على بطل نصوح لا تمكنه من البوح . في كل قصة من هذه القصص يوجد بطل تتحرك حوله وتنمو لخدمة مأساته الاحداث ، أما في «الرحلة» فتتفرد الجماهير بالبطولة .. وتشغل هذه الجماهير قطارا مكونا من عربتين تجرى فيهما دماء واحدة تكالبت على القطار وركبت كيفما اتفق . فهما ليسا فريقين متعارضين ، او حزبين متنازعين ، وانما جاء تعارضهما ، وتولد تنازعهما وانقسامهما مع تتابع الاحداث . فالقصة تعتمد في صعودها على التتابع النامي للهتافات التي استحوذت على كل اهتماماتها . ولقد بدأت الاحداث بغناء شجي انبعث من احدى العربتين ، وحين ترامى الصوت الى العربة الاخرى خلقت مطربها الخاص . ولما احست الاولى بأن الغيرة قد بدأت تدب في الثانية ، وان هذه الغيرة اوجدت مطربا خاصا بها حاولت ان تتفوق عليها بالصوت المرتفع لكن المغني الموهوب لم يستطع ان يجاري رغبة جماهيره فتخلى عن مكانه لصوت جهوري هتف باغنية «اسمر يا اسمراني» وكانه في مظاهرة عامة . ورددت الحناجر الاغنية التي اكتسبت لحنا جديدا حتى اقتصرت كلماتها مع توالي الهتاف على كلمتين : «الاسمر .. الاسود» . وهنا علت اصوات العربة الثانية بهتاف مضاد «الابيض ... الاشقر» وزاد التحدى من حماس العربة الاولى فتوالى تصفيقها المنغم حتى زارت العربة الثانية بهتاف جديد : « نحن فتوات الحسينية » . ومن هذه الانطلاقة تحول الموقف من التعصب للالوان الى التعصب للاحياء ، فأعتلى شاب آخر مقعدا واخذ يهتف : «عاش ابطال المذبح» . وسرعان ما تحول هذا التعصب

المكاني الى تعصب طائفي حينما هتفت الاولى : « جئنا رحابك يا حسين» فردت الثانية « نظرة .. نظرة .. يا سيدة » . بل لقد انتهى الامر بكل عربة الى اختيار طولهم لها حينما صاح احد ركاب الدرجة الاولى عابثا «الاسد ملك الحيوانات» فصرخت اصوات الثانية «النسر ملك الطيور» . وكانت نهاية هذه الهتافات التراشق بالسباب والتلويح بالايدي وخطو الاقدام المتحفزة الى ان اقتربت من المنطقة المكشوفة التي تفصل بين العربتين ، وقد خمدت الاصوات لتترك مكانها للعيون الناظرة شزرا ، والقبضات الملوحة غضبا حتى فوجئوا بصوت «العجوز» وهو يحذرهم من السقوط تحت العجلات .

والقطار كما عودنا كتابنا يرمز للحياة ، لكن كاتبنا لا يلجأ الى الرموز المستهلكة ليبنى عليها عالمه ، فهو في هذه القصة لا يمثل سوى قطاع من الحياة .. جزء يثير «دخانه» الذي يصنع جوا غيابيا يشبه الاطار القائم» . وزوابعه التي تميل وتتلوى لها عيدان الاذرة بالحقول» فتختلط بالشريط الاخضر العريض الذي يتراجع بسرعة» ص ١٢٢) ورعبه الذي يفزع الجواسيس ويصم آذان الفلاحين ، الا انه يتحول في النهاية الى نقطة سوداء سرعان ما تذوب في الكل بعد تخلصها من المؤثرات فالكاتب يكثر من الانعطاف الى خارج القطار ليصور لنا الناس والحيوان والطبيعة وكأنه يقول هذه هي الحياة الباقية . حتى الاطفال الذين القوا بالطين من ايديهم وجروا خلفه «ادركهم الملل فتوقفوا واحدا بعد الآخر ، وعادوا الى اللعب في طينهم .. نظروا بعد مدة طويلة الى حيث كان القطار . القطار اختفى تماما ، لم يخلق وراءه الا بقعا من دخان اسود تلطخ الهواء . وصورا مضحكة فى ذاكرة الاطفال لركاب في حجم عيدان الحطب ، وضجة يبتلعها السكون ويبددها الهواء» (ص ١٢٣) هذه اذن هي نهايته ، وان استمرت الضجة في العربتين . لكن يبدو أن الرموز المستقرة في ادبنا قد خدعت البعض فأعتقد ان القطار هو الحياة ، وبالتالي فقد اخذ على الكاتب كثرة انعطافاته الى الخارج ، واصبح وصف الطبيعة وجري الصبية وذعر الغنم عنده تزيدات غير ضرورية ومن ثم فهي ضارة ، وكأنما التقطها الكاتب للترويح عن نفس ركابه المطلين من النوافذ ، او لتضخيم الاحساس بالملل عند بعضهم .

ومما يزيد احساسنا بجدية الحياة خارج العربتين ، تصور الكاتب لموقف راعي الغنم حينما هم القطار بدخول منطقة الضوء الذى ركزه على الاغنام ثم مقابلته بالعابثين بالداخل فعندما كانت الارض تهتز تحت عجلات القطار ، كانت «الاغنام متناثرة بين القضيبين ترى الخضرة النابتة وسط الزلط والرمل » (ص ١٢٧) وثمة خطر غامض ولده العبث بالداخل يتهدد الركاب ، وراعي الغنم ينظر حواليه في ذعر ، والقطار بوجهه الاسود القاتم يطل من بعيد «الراعي يرفع عصاه يهش بها في تخبط . الاغنام تجري في غير نظام ، ولايزال الكثير منها وسط القضيبين . القطار يقترب في مجراه ملتويا كثعبان ، صوته كالفحيح وجهه الاكبر يقترب ويزداد اتساعا وسوادا» (ص ١٢٨) والتراشق بالالفاظ يدور بالداخل والخطر يقترب من الراعي «العصا تنزل على الارض فى خبطات سريعة . الخرفان تجري في غير نظام . صراخ القطار يكاد يخلع قلبه عيناه زائغتان» (ص ١٢٨) السباب مازال مستمرا بالداخل والقطار يكاد يدهم الراعي ، وعندما تتفاقم الازمة بالداخل والخارج يتوتر القلم في يد الكاتب ، ويتحول الانتقال بين الداخل والخارج من الفقرات الطويلة شبه المستقلة الى الجمل السريعة المتداخلة حتى يتنبه الراعي الى نفسه فيبتعد عن القضيب ويظل متخشبا في مكانه يصرخ على غنمه فى جنون ، وعندما يدخل القطار نقطة الضوء يصرخ بلا وعي : لا .. لا .. أبعد .. « القطار يتجاوزه ، العاصفة المحيطة بالقطار تكاد تجرفه ، اغمض عينيه ، استسلام العاصفة تلقي في وجهه وجسده كله بالحصى وقطع القشر ... الراعي يسترد وعيه بنفسه . القطار ابتعد بما فيه الكفاية .. لم يصدق انه .. نظر فى عجب . كيف ابتعدت خرافه عن القطار . تمتم بحمدالله» (ص ١٢٩ وما بعدها) .

ويصر الكاتب ، عندما يتنبه الركاب ايضا الى الخطر المحدق بهم ويتحاشونه على ان يذيب هذه البقعة السوداء بعد انقشاع الغمة في العالم الخارجي ، للدلالة على العودة الى المنبع بعد زوال التعصبات الطارئة التي صنعت من الاخوة أعداء ، والتي تأخذ من الانسان اكثر مما تعطي «النازلون من العربتين يختلطون .. ركاب القطار كله يختلطون بركاب القطارات الاخرى ايذوب الجميع في زحام المحطة الكثيف» (ص ١٣١) ولقد لاحظ «قارىء الرواية» الذي يمثل المثقفين بالقصة هذا الامر ، فحينما تلفت حواليه ليبحث عن «العجوز» الذي نبه العربة للخطر لاحظ اختلاط الملامح وتشابه الوجوه .

ويظهر عدم اقتيات كاتبنا على رموز الآخرين ايضا في تصويره لموقف جندي الدرك بقصة «المطاردون» . فلقد تعودنا على ان ننظر الى الحلة الصفراء على انها كالاحذية الثقيلة رمز السلطة الباطشة . لكنها تعلمنا هنا ان ننظر الى ما بداخل الحلة .. الى مواقف الشخصية كما تفرضها الاحداث لترى في جندي الدرك انسانا لا ذئبا .. قائدا مرشدا لا باطشا مرعبا .

ان الحياة القلقة التي تحياها المدينة بسبب النشالين قد اغرت كاتبنا باختيارهم لتصوير موجات الشك التي تعترينا ونحن نواجه الآخرين . فالنشل سلب للآخر بغير دراية منه ورغما عن ارادته . وهذا السلب يثير الحقد والرعب في نفسه تجاه النشال الذي هو الآخر الى ان تثبت براءته . فكما ان الجحيم في نظر سارتر هو الآخرون ، فان اللص فى المدينة هو الآخر . والقروي ليس ممثلا دائما للاتهام . وهو يعلم انه قد

لا يسلم منه ، فنراه في «الفريب» (١٩٦٣) يحمي نفسه لا من اللصوص وخدهم ، وانما من الظنون ايضا : « يا الهي ماذا يفعل ليقول للناس انه ليس لصا . . انه شريف» (ص ٦) لكن حرصه لم يعصمه من الاتهام فسيق الى قسم الشرطة بتهمة لا يعرفها . وفي « المطاردون » أودى به الحرص الى التهلكة حين طاردته المدينة بتهمة السرقة « وهو منها براء حتى قضى عليه أو كاد . وقد حرص الكاتب على تعقيب المطاردين لنرى انهم ليسوا جميعا طاهري الذيل . فالتناقض بين الذين وحدت المطاردة الظالمة صفوفهم واضح تمام الوضوح فعند مسجد ابيض منعزل وسط خلاء موحش خرجت ارجل متحفزة . وعند محل عصير خلا على الفور مكان الكثيرين . بل وانضم الى الحشد متهم بجريمة رشوة ، وبائع يبيع بأغلى من التسعيرة ، ورجل سرقت حافظته . ومع مئات العيون والاذرع المطاردة كان المؤلف يجرى بعين كاميرا وجهاز تسجيل صوتي لالتقاط كل حركة وسكنة وخلجة ونأمة بدقة لا تسهو عن الاشاعة التي انطلقت متهمة المطارد بسرقة مائة جنيه ، ولا تغفل عن اصطدامه بطفل يحمل صينية طعام وتهشم بعض الاطباق ، ولا عن فتح النوافذ والشرفات واكتظاظها بالمشاهدين ولا عن رغبة احد الحلاقين في ترك الزبون واللحاق بالركب . والمطارد يحس تدور به . ومع تطور الاحداث فجر اليأس في بدنه رغبة اذا ما اقتربوا منه اندفع بقوة ليست في بدن بشر والدنيا تدور به . ومع تطور الاحداث فجر اليأس في بدنه رغبة في القتال ، فاستدار فجأة وسدد قبضة الى من حاول اللحاق به ، ثم اخذ يجرى وقطع الحجارة تتساقط من حوله حتى كلت قدماه عن الاستجابة لارادته فهو على الارض مع اول ضربة متيحا الفرصة للمصيدة الجماعية لتطبق عليه بقبضاتها وركلاتها .

وفي «القضية» شارك المطاردون في ادانة بريء أتهموه بالتزييف انسياقا وراء شكهم المفترض في الآخر . فما ان اعلن المحصل عن زيف الجنيه حتى تحول عالم بطلنا الى نظرة واسعة تكاد تبتلعه . وفي قسم الشرطة اختلط ركاب العربة بالموجودين به من مقدمي البلاغات ليشهدوا ضده ، تجذبهم الشائعات التي انطلقت وراءه مدعية انه زعيم عصابة ضبطوا معه مائة جنيه . . الف . . وانه اخطرهم جميعا فقد كاد يقتل الضابط . . بل قاوم فرقة كاملة . ومسحت الاكف الجباه وبدات تتذكر ، حتى بائعة السجاير الكليلة النظر رمقته «بما تبقى لها من نظر» ودقت على صدرها «وتذكرت كل الذكريات» «الضعيفة صورة المزيف الخطير الذي لعب عليهم» (ص ١٤٤) .

ان الجماعات حينما لا يتوفر لها الا من تضل ، وهي بغير مرشد ضالة مضلة . وغياب المرشد المؤثر الفعال الجاد يجعل الجهلة والمزيفين يستبيحون مكانه والجماهير لا تستعصى على القيادة او تلفظها ، بل انها على استعداد لتأمير اى واحد منها عليها ، اذا ما استطاع ان يقنعها بصدق نظرته للامور اقناعا عمليا لا طنطنة كلامية كما حدث مع العجوز في «الرحلة» فهو حينما حذر الركاب من الهاوية اشار اليها ولما ابصرها الركاب وتأكدوا من صدق صوت النذير تراجعوا عن موطن الخطر وقد هالهم ما رأوا : «انعيون تنظر الى حيث اشار . الارض تتراجع بسرعة شديدة تحت ابصارهم ، تنسحب ، تنسحب ، صلابتها تذوب . تتحول الى صفوف مفتتة من الحصى والرمل والزلط . اعمدة التليفونات تتراجع لتهوي ، الهواء العاصف يكاد يجذبهم . الدنيا تدور والحقول تلف وتنقلب . اغمض الركاب عيونهم . . العرق يسيل من جباههم . افواههم مفتوحة . نظروا لبعضهم البعض في ذهول (ص ١٣٠) . وفى « المطاردون» يحدث نفس الشيء : فعندما كشف جندي الدرك حقيقة المطارد للمطاردين ، بعد اطلاعه على الاوراق التي كان يحملها . تبادل الواقفون النظرات في صمت ، ثم تسمرت نظراتهم فوق الجسد المسجى ، وتقدم ثلاثة منهم لمعاونة الجندي في رفعه ، ران الصمت على المكان ، والمطاردون يركزون نظراتهم على الجسد ، ثم يعودون ليتبادلوها فيما بينهم « وبعد قليل ، اخذت النوافذ تغلق ، والشرفات تخلو من المتفرجين . . . وبدا المتناثرون فوق أرض الشارع ـ منكسي الرؤوس ، زائغي البصر ـ ينصرفون في خطوات بطيئة، لا ينم وقعها عن ادنى صوت . . تماما . . تماما . . كالسائرين في جناز . . » (ص ٨٥) .

حقيقة ان الذي قاد جندي الدرك الى حسم الموقف في بداية الامر هي خشيته من المسئولية لا الواجب ، لكنه رغم هذا يظل بقعة ضوء لا نشهد بريقها مرة اخرى الا فى قصة «النور الاحمر» حين تمرد «صابر» على القهر فحرر المصلحة منه الى حين . كان الموظفون يشعرون دائما بأن حذاء المدير ذا النعل «الكريب» فوق رؤوسهم فينفذون اوامره الجائرة دون تذمر ، اللهم الا ما يعتمل في النفوس وما يكتب على الحيطان من كلمات لا يراها المدير لان السعاة يترقبونها لمحوها . ولقد فاقت تعليماته الجديدة كل حد الا انهم ابتلعوها في مذلة ما عدا صابر ، ذلك الشخص المشهود له بالهدوء ودماثة الخلق . طفح به الكيل فهجم على حجرة المدير رغم علمه بوجوده في لجنة هامة ومشاهدته للنور الاحمر ، ورغم تكالب السعاة عليه واستماتة السكرتير على يده ، فقد اندفع بقوة مباغتة مفلتا من الحصار دافعا باب حجرة المدير بقدمه ، ولدهشة الموظفين المرتعبين وجدوا الحجرة خالية والمدير في اجازة منذ خمسة ايام .

هذه المواقف المضيئة لا تصادفنا كثيرا في عالم زهير الشايب ، فما هي الا لحظات تومض خلالها ثم يسود الظلام ساحة خالية يعبث فيها ـ في غيبة الزعيم الحقيقي ـ الزعماء المزيفون والافاقون والمغامرون . ولا يوجد شعب يرضى بالظلم والاستبداد لكن الحركة

التاريخية توقع بعض الشعوب ـ فى بعض الاحيان ـ في قبضة نظم استبدادية تقبلها مخدوعة بدعاياتها ، غافلة عن نواياها ، او هي تبدو للمراقب الخارجي وكأنها تقبلها، فتحضه نظرته عن بعد على البحث في ثنايا التاريخ عن اسباب قبول هذا الشعب بالذات للطغيان ليعود من رحلته الوهمية بأدلة ادانة لشعوب عريقة كقول البعض عن بعض الشعوب بانها تعبد القوة والبطش ، وعن بعض آخر انها شعوب طيبة مسالمة تسلس قيادتها ، غير واعين بالخدعة التي تسهم بنصيب وافر في تقبل الشعوب لانظمة الطغيان ، او للانظمة الموالية لاعدائها . ان المظاهر الخارجية للاعمال الطيبة تتفق احيانا مع المظاهر الخارجية للاعمال الخبيثة الامر الذي يشارك في تأكيد الخدعة او عدم كشفها ، كما هي الحال مثلا مع مظهري «الثورة» و «الثورة المضادة» فكلاهما عمل عنيف يقصد به الاستيلاء على السلطة وقلب الحكومة القائمة . لكن الانقلاب على الحكومة يكون غرضه الانقلاب على ما تحميه الحكومة من اوضاع بالية .. وهنا يكون «ثورة» . وقد يكون غرضه عزل الحكومة بسبب عجزها عن حماية الاشكال القديمة او تدعيمها .. وهنا يكون الانقلاب «ثورة مضادة» . وفي الثورة المضادة يخدع الشعب زمنا قد يطول او يقصر الى ان تتكشف له خيانات النظام لقضاياه المصيرية ، وضربه لدعاة التغيير فيه . واستعانته برجال النظام القديم او أمتداداتهم وحمايته لهم .

وفي قصة المهرجان «التي نشرت لاول مرة بمجلة «الاداب» البيروتية فى ديسمبر عام ٩٦٦ بعنوان «الزعيم» يقع تحت يد البطل مستند خطير يدين زعيمه، وهوخطاب من وزارة المستعمرات الى مندوبها السامي تخطره فيه بأن يجرى اصلاحات ضخمة وعاجلة فى ارض الزعيم التي اشتراها بمنطقة قاحلة بسعر التراب وهي الآن جنة يانعة . ويحدث هذا في الوقت الذي كان الزعيم في منفاه ، والناس تموت في الشوارع مطالبة بعودته . وينتهز البطل فرصة الذكرى السنوية لوفاة الزعيم ليلقى بقنبلة . لكن هتافات الجماهير المدوية وشبح الزعيم الذي يطارده لا يمكنانه من تفجيرها الى ان يسقط من فوق المنصة مغشيا عليه . ولا ريب ان أختيار «المهرجان» عنوانا لها كان اكثر توفيقا من العنوان الاول ، لانها ليست قصة الزعيم وحده ، وانما هي قصة الزعيم وصفيه والجماهير معا ، وهي تدين هؤلاء جميعا بضربة واحدة من معلم مقتدر . فالزعيم خدع الشعب بتسخير طاقاته الجادة لخدمة اسياده ، وكبت الاصوات الصادقة او تضليلها ، فما ان يرتفع صوت كصوت البطل الذي كان يقود جمهرة مخلصة من الشباب حتى يحاول القضاء عليه ولو بتقريبه اليه . وقد جاء انضمامه الى حزبه بعد زيارة غير متوقعة ظاهرها التواضع والاخلاص للوطن لبيته دون ثمة مظاهر عظمة او حراسة وايهامه بأن مصلحة البلاد هي التي جاءت به حتى لا يستفيد الاستعمار من الفرقة . وامام شخصية الزعيم الجبارة تلاشت شخصية بطلنا ولما كان على يقين من صدق وطنيته ابعده عن المناصب وخدعه باصطفائه ومجرد تقريبه اليه دون العالمين كي لا يشك في نواياه ، بل انه استغل سمعة البطل الحسنة لدى الجماهير وصدره لاصدار بلاغات ضد حركات المقاومة بعد ان اقنعه بلا جدواها في هذه المرحلة . ورغم ان الجميع كانوا يتوقعون الصدارة للصفي بعد الزعيم ، الا انه بعد وفاته ابعد عن السياسة بتعيينه مديرا لمحفوظات وزارة الاشغال فسقط في يده المستند الخطير .

ان هذا الزعيم صورة حية وصادقة لمواصفات الزعيم المخادع المزيف الذي يظهر غير ما يبطن ، ويفعل غير ما يقول . والتاريخ يغص بقرناء له حكموا شعوبا راقية وذكية وعريقة . كان هتلر كغيره من اقطاب النازية مغامرا فقيرا منبوذا يقضى حياته فى التسكع على مقاهي ميونخ وفجأة انقلب الى زعيم واسع الثراء ينفق عن سعة على عشيقته يسكنها افخر القصور ويكون «فرق العاصفة» التي بلغ اعضاؤها مائة ألف شاب قبيل وصوله الى الحكم . ويروى الدكتور شاخت الذي كان وكيله السري لدى دوائر المال انه عقدا اجتماعا مع اثني عشر شخصا من ملوك المال والصناعة قبل دخوله المعركة الانتخابية ، وذكر لهم ان مصانعهم لا يمكن ان تبقى في ظل الديمقراطية وانه سوف يقضى عليها ، ثم دعاهم شاخت للتبرع لتمويل الدعاية السياسية فجمع ثلاثة ملايين مارك في جلسة واحدة . كانت خطة هتلر للاستيلاء على الحكم تتمركز في محالفته لكل القوى المؤثرة في البلاد : الجيش واتحاد الصناعات والكنيسة ولقد قامت دوائر الصناعة وخاصة ملوك الحديد والفحم بتمهيد الطريق له ، ومع ذلك فقد كون مع دريكسلر وفيدير عام ١٩٢٠ «حزب العمال الوطني الاشتراكي الالماني» ـ الذي جاء اسم النازي من اختصاره ـ لاغراء الطبقات العاملة في هذا البلد الصناعي الكبير ، وامعانا في التضليل ورد فى برنامج الحزب النص على الغاء كل ايراد بدون عمل وتأميم الصناعات ذات الطابع الاحتكاري ، ودخول الدولة شريكة في الصناعات الكبرى ، وبهذا استطاع ان يعيد شعبه الساخط الى حظيرة الرأسمالية والكنيسة واقطاعيات كبار رجال الجيش القديم .

من هذا نرى انه كان للصفي عذره في عدم اكتشاف خداع الزعيم قبل ان يقع المستند الخطير في يده ، لكنه بعد هذا الاكتشاف لم يعد له ثمة عذر ، وكان عليه ان يبرزه ليفسر للناس كثيرا من اسرار الخدعة كزيادة عدد جنود الاحتلال في عهده . غير ان الصفى اوقع نفسه، او اوقعته اللحظة التاريخية القاتمة التي تمر بها بلاده في اسار مطاردة وهمية من شبح الزعيم المسيطر على قلوب

الجماهير . فكان كلما هم بتعريته بابراز المستند عاقه هدير الجماهير الذي ضخم له بصور الزعيم المعلقة بالصوان وجمعها الى ان اصبحت شبحا يملأ الميدان كله ويرمقه بغضب . بل انه كان يشعر قبل سقوطه بصمت الجميع رغم الهدير ، وخلو الميدان ليتحول الى فراغ موحش يملأه شبح الزعيم . انه نموذج صادق لما تفعله الخدعة المؤيدة بالهدير الطائش وكلاب الحراسة المسحورة بالوطني المخلص التي تتحول حياته الى تمزقات مستمرة حتى الموت صمتا او تقاعسا او رعبا ، والحقيقة المرة التي ارقته واضنته مازال يحملها بين جنبيه كجمرات متقدة .

واذا كان هذا الرجل المفترض فيه التقدم لحمل المشعل قد سقط مفشيا عليه واصابعه تكور مستند الادانة وتمزقه فى جيبه وقد الجم الرعب لسانه ، ففي قصة «الرحلة» نموذج للمثقف المتقاعس لا المرتعب ممثلا فى « قاريء الرواية » الذي جلس منغلقا على ذاته ، متابعا تأملاته من النافذة ، او متابعا قراءة روايته في الاوقات التي تمكنه فيها الضجة من متابعة القراءة . انه في نظر المؤلف ، المثقف البعيد عن الدنايا الفارق في هموم الفكر والتأمل ، لكن حيدة المؤلف تتيح لنا ــ ربما على غير ارادة منه ــ الافصاح عن ادانتنا لهذا الموقف السلبي ذي النظرات العلوية ، بل ان ادانتنا له تفوق ادانتنا «لقاريء الصحيفة» المتأرجح الذي يضيق بعبث الجماهير ، ثم لا تلبث ضجتهم ان تجذبه فينشيء لها طوطمها الخاص ، ثم تؤثر فيه كلمات «العجوز» فيلعن قلة العقل كما لعنها العجوز . ان المثقف ابن شعبه وموجهه في نفس الوقت فلا يجب ان يفر من قدره .

ونحن لا نقابل ثوارا في عالم زهير الشايب مطلقا . فالعجوز ذو التجارب والرحلات العديدة يلقى كلمته ثم يمضي ، وجندي الدرك يحركه الخوف من المسئولية لا الواجب والخوف من المسؤلية لا يحرك الثائر ، بل ان الواجب وحده لا يكفى لتحريكه ، وانما لابد من الحب .. الحب العميق للانسانية جمعاء . ولقد وضعت الفدائية الروسية نيستولا راجوزنيكوف الديناميت حول جسدها وهي فى العشرين من عمرها لنسف مقر البوليس القيصري ، وعندما ساقوها الى الاعدام رفضت البوح بأسماء رفاقها حتى اللحظة الاخيرة قائلة لجلاديها : ليس الواجب وحده هو الذي يدفعني الى هذا العمل .. ولكنه شيء اكبر من ذلك . . انه الحب .

واذا ما استثنينا متمرد قصة «النور الاحمر» من هذا الحكم ، فسوف لا نتمكن من وضعه تحت اي نوع من انواع الثوار التي حصرها ستينبرج ــ احد اعضاء مجلس وزراء لينين الاول ــ حتى ولا تحت نوع «الثائر من اجل نفسه» . حقيقة ان الثائر من اجل نفسه يثور على الكبت المرهق الطويل الذي عاناه . . على الظلم الواقع عليه شخصيا ، الا انه يواكب حركة ثورية وينضم الى رجالها ويرى في فشلها ايذانا بعودة الايام السوداء ، فيندفع اندفاعا تلقائيا ، محاربا بجد واخلاص . انه العنصر الاساسي فى كل ثورة .. جمهورها الذي صنع انتفاضات العبيد في العصر القديم ، وثورات الفلاحين في العصور الوسطى ، وعواصف الشوارع الباريسية ابان الثورة الفرنسية» اما بطلنا الذي ثار من اجل نفسه ، فقد ثار ثورة انفعالية فردية ومن ثم فهو متمرد وليس ثائرا .

* * *

« المملكة السوداء »

بقلم : عبدالله نيازي

مجموعة اقاصيص
تأليف محمد خضر
٢٠٠ صفحة مطبعة الجمهورية
بغداد
منشورات وزارة الاعلام .

الكتابة عن القصة العراقية ، بالرغم من كل ما قيل فيها ، ما زالت تحتاج الى ناقد محايد يتمتع بثقافة رصينة ليحدد موقعها والمكانة التي تستحقها دون تهويل سلبا كان او ايجابا ...

ولو اننا اردنا ان نخضع الاراء التي قيلت فيها الى قواعد النقد المتعارف عليها فأننا سنواجه بتناقضات غريبة ، ذلك ان اغلب البحوث والدراسات التي كتبت عنها ، بالرغم من ادعاء كاتبيها بالتزام الناحية الموضوعية ، تفتقر الى الطريقة المنهجية في البحث العلمي ، وهي كيفما دار الامر ، لا تخرج عن اتجاهين متناقضين ، الاول يعلو بها ويضعها في مصاف القصة العالمية ــ والثاني يسفل بها ويعتبرها بدايات هجينة .

ومما لاشك فيه ان الخوض في هذا الموضوع يحتاج الى دراسة مستقلة لا تتسع لها هذه الكلمة ، وكل ما نستطيع قوله في هذا المجال ان القصة العراقية مرت خلال ربع القرن الاخير بتطورات مهمة وتأثرت بشكل مباشر وعنيف بالاحداث التي مر بها العراق وبشكل خاص بعد ثورة الرابع عشر من تموز ١٩٥٨ .

فجيل الستينات مثلا وجد كما لو انه مقطوع الجذور

لا يكترث بالماضي ، واضطرته التناقضات المخيفة التي كانت تعبث بالعراق وبالوطن العربي الى الانعزال عن الحاضر والاحتماء بمفاهيم عبثية قاتمة .. وقد كان هذا الرفض الغاضب للواقع القائم واضحا في اغلب نتاجاتهم الفكرية وبصورة خاصة في فني القصة والشعر ، فعم الاضطراب واختلطت المقاييس ببعضها واضحى من المتعذر على القاريء ان يفهم ما يقرأ ..

كانت الاحداث الغامضة والمخيفة تعبث بالواقع العراقي والعربي بصورة متلاحقة وكان الجيل الذي نشأ وسط هذه الاحداث يعبث بدوره لا بالمفاهيم الفنية والادبية وحسب وانما بحياته ايضا ..

ومع ان ثورة السابع عشر من تموز عام ١٩٦٨ قد عملت بجد وموضوعية لاعادة الثقة الى النفوس القلقة والخائفة والمنهارة . الا ان ذلك لم يتبلور الا بعد عامين تقريبا . اي بعد ان وجد الفرد فيما يشاهده ويسمعه يختلف كليا عما الفه طوال السنوات العشر الماضية . وعندئذ بدأ التحول النفسي والذهني يطرأ على ادباء الجيل الجديد وشعرائه ، لتحل الايجابية البناءة محل الرفض والعبث واحاسيس الغربة .

قد يكون هذا التمهيد السريع للواقع الاجتماعي والسياسي الذي نشأ فيه ادباءهذا الجيل ضروريا . لكي يكون القاريء اكثر عطفا على انتاجات الشباب المضطربة في حالة تقويمه لها ..

ومما لاشك فيه ان كتابا كثيرين ظهروا خلال هذه الفترة وملأوا الصحف والمجلات والاسواق بنتاجاتهم القصصية ، الا ان الراي يكاد يستقر على ان القاص محمد خضير مؤلف مجموعة المملكة السوداء ، هو افضل من كتب القصة من شباب جيل الستينات .. بدليل ان الدكتور علي جواد الطاهر الذي يعنى بنتاجات الشباب ، والاستاذ فؤاد التكرلي الذي نادرا ما يبدي رأيه في الاعمال الادبية أثنيا عليه ثناء جميلا واعتبراه افضل كتاب جيله ..

ومع انالقاريء يشعر تماما من خلال قراءته لمجموعة المملكة « السوداء » ان السيد محمد خضير مازال يبحث عن شخصيته المستقلة . وان اثر الكتاب الغربيين مازال يفرض وجوده على نتاجه ، وان الغموض والاضطراب اللذين يسودان قصص جيل الستينات عموما مازالا يتسللان الى بعض اقاصيصه ــ بالرغم من ذلك ، فان المتتبع لهذا النتاج لا يملك الا ان يتفق مع الدكتور الطاهر والاستاذ التكرلي فيما ذهبا اليه .

ان اول ما يلفت نظر القاريء الى فن السيد محمد خضير هو انه يملك أسلوبا رصينا ولغة مشرقة وموهبة قصصية لاشك فيها .

تضم المجموعة اربع عشرة قصة تحتدم فيها المشاعر والاحاسيس الانسانية بشكل ملموس ، الا ان امعانه في وصف الجزئيات الصغيرة التي غالبا ما تكون منفصلة عن الجو العام للحدث يفسد في كثير من الاحيان الشكل الفني الذي يتخذه لقصصه .

فقصة « المئذنة » مثلا تتلخص في ان امراة كانت تتعاطى الفحش ، ثم يتهيأ لها ان تتزوج ، وفي احد الايام تحن لرؤية ابنتها غير الشرعية والدار التي شهدت عذابها ، فتستغرق عملية خروجها من وراء زوجها الى الدار التي تقصدها عشر صفحات ملأها القاص بوصف دقيق للناس الذين تمر بهم في الشارع ، وعربات الباعة المتجولين ومحتوياتها ، الاطفال الذين يلعبون في الماء والاسواق التي تخترقها دون ان يكون لهذا الوصف علاقة بما يعتمل في نفس المراة . ومن الطبيعي ان اللجوء الى الوصف الخارجي ينبغي أن يكون له علاقة بجو القصة، وان الشخصية في مثل هذه الحالة تكون جزءا من الطبيعة او من المظاهر الخارجية التي تمر بها ، فهي تتلون ــ اي المظاهر ــ بما فيها من حيواة وجمادات ، وفقا لما يعتمل داخل الشخصية ، وتتخذ مفهوما مغايرا لواقعها الجامد او الخارجي ، اما اذا ظل الوصف لهذه المظاهر بعيدا عما يعتمل في داخلها ومنفصلا عنها فانه يضحي زائدا عن الحاجة ولا يضيف شيئا لا الى الشكل ولا الى المضمون .

ولقد قلنا ان القاص الشاب مازال يتأثر باجواء القصصيين الغربيين ، وان مثل هذا القول يبقى اتهاما مجردا مالم يعزز بدليل ..

وهذا التأثر يبدو واضحا في قصة « امنية الفرد » التي يلجأ فيها الى الطريقة التي يتبعها ، «ارنستهمنغواي» في حواره مع الشخصيات وخاصة في مجموعته "Men Without Women" حيث نجد الفاصل الموسيقي في الاحاديث التي تدور بين الشخصيات يمتد حتى يكاد يختفي ثم يظهر فجأة قويا واضحا .. فالحوار الذي يدور في قصة « القتلة » "The Killers" مثلا يتخذ شكلا فريدا من العزف البطيء المتقطع . وهذا ما حاوله السيد محمد خضير في قصته المذكورة حين جعل من التناغم الصوتي اداة للتعبير عما يجول في نفسية الفتاتين . وخاصة حين باعد بين هذا التناغم .. ومع ذلك فان هذه القصة، و « المئذنة » تعتبران من اطرى قصص المجموعة ..

ويبدو هذا التأثر ايضا في قصة « الارجوحة » بما يضفيه على شخوصها من احاسيس مترفة لا يستوعبها

الريف العراقي . فالشخصيات الثلاث في هذه القصة « ستار » والطفلة « حليمة » وجدتها تبدو في احاديثها وتصرفاتها غير عراقية بالرغم من ان القاص وصفهم على انهم من سكنة الريف العراقي ..

الحدث يتلخص في ان جنديا يعود من الجبهة في اجازة ويحمل معه نبأ سيئا بالنسبة لزميل له قتل هناك، فهو يقصد عائلته ليخبرها بالحادث وليسلمها حقيبته ، ولكنه ما ان يصل ويجد الجو المرح البريء الذي يسود العائلة حتى يكتم الخبر في نفسه ويأخذ بمداعبة الطفلة وينفذ ماتطلبه منه . كأن يضعها في الارجوحة ويهزها او يخلع ملابسه ويستحم في النهر او يحاور الجدة في الاشياء التي يحبها ابنها القتيل ، ثم يقفل راجعا دون أن يجرأ على مصارحتهم بالحقيقة ... انها مشاعر انسانية مترفة لا تنشأ الا في وسط حضاري بلغ حدا كبيرا من الوعي الثقافي والضبط النفسي والفكري ، ومن الصعب توفرها في بيئته قاسية ذات تراث بكائي صاخب وتتخذ من المآتم وسيلة للتفاخر ..

ان السيد محمد خضير يمتاز عن قصاصي جيل الستينات باشياء كثيرة لاتتوفر في غيره ، فهو بالاضافة الى ماذكرناه عنه يتمتع بقابلية غريبة في مراقبة الحيوات والاشياء التي يشاهدها ، وهذه القابلية تنعكس دون شك على نتاجه القصصي ففي قصة « الاسماك » مثلا تجد مراقبة دقيقة لاسماك صغيرة داخل حوض زجاجي .. فلقد شاهدنا جميعا انواعا غريبة من الاسماك في المتاحف او المعارض . واعجبنا بها وتركت في نفوسنا أثارا متباينة ، ولكن الامر غالبا مايقف عند هذا الحد ، اما ان يقف شخص امام احد هذه الاحواض فترة طويلة ليراقب حركاتها وسكناتها والوانها وغرائب طباعها ، فان مثل هذا الصبر قد لايتوفر الا عند مختص بعالم الاسماك ..

ربما نكون في حديثنا هذا قد ركزنا على نقاط يراها القارىء سلبية واهملنا الجوانب المضيئة في ادب هذا الشاب الصاعد . وعذرنا في ذلك ان الاطراء العاطفي السائب والنقد اللامسؤول الذي يواجهنا به بعض كتابنا بين الحين والاخر ، جعلنا نسأم هذه الالوان من الكلام بالرغم من ان الثناء على مواقع الجودة في الاثر الادبي والفني ضروري بل وواجب ..

* * *

في ضوء كتاب «افكار وسطور» لعامر رشيد السامرائي

منذر الجبوري

اعتبر الحديث عن الجنس في تصور الكثيرين « منقصة وقلة ادب ! » ، فظل حبيس الصدور يخلق الكثير من العقد النفسية والمردودات الاجتماعية الخاطئة التي قد تصل حد الجريمة ، الى ان تصدى العالم النفسي المعروف « سيجموند فرويد » في النصف الاول من هذا القرن لخطأ هذا الاتجاه بنظريته التي ارجع فيها مجمل تصرفات الانسان ابتداء من الولادة ومرورا بمراحل العمر المتعاقبة الى العامل الجنسي ، وذهب الى ان الرغبة تكبت ولا تعدم ، فهي والحال هذه كالمياه الجوفية التي يمنعها ثقل القشرة الارضية من النفوذ الى السطح ، ولكن هذه المياه لا تلبث ان تتدفق وبكل قوتها عند مرورها تحت قشرة رخوة ، ان هذه الحقيقة الجغرافية التي فسرت ظاهرة وجود الينابيع وعيون المياه الثرة في ارض بوار ، يمكن تطبيقها على السلوك الغريزي للانسان الذي يشكل الجنس القمة منه . ان المجتمع الذي يربي الطفل منذ عامه الاول على ان الجنس « منقصة وقلة ادب» يخلق لديه عندما يصبح صبيا وانسانا كاملا فيما بعد شعورا غامضا بالاثم والاحباط يلازمه طيلة حياته ، فتراه يندفع باتجاهات خاطئة للتعويض عن الحرمان الجنسي ، وبذلك تتلون تصرفاته واخلاقيته ومعاملته للناس ابتداء من اقربهم اليه حتى ابعدهم عنه بظلال داكنة يغلب عليها التزمت والتبرم والشكوى من شيء مجهول لا يسمح له ضميره او « الانا العليا » كما اصطلح فرويد على تسميته من البوح به . ان الحديث عن الجنس ذو شجون كما يقال ، وقد وفر لنا الاستاذ عامر رشيد السامرائي — الناقد والكاتب الفولكلوري — فرصة للحديث هذا

الجانب الحياتي المهم الذي ظل الكلام عنه محضورا طيلة قرون وذلك من خلال حديثه عن « شاعر المرأة » نزار قباني في كتابه « افكار وسطور » . ومن المفيد ان نذكر هنا بأن الكتاب لم يكن مقتصرا على دراسة نزار قباني انما احتوى الى جانب ذلك مجموعة من الدراسات النقدية ، جادة في اكثرها وتحمل في طياتها اضافات ادبية جديدة كدراسته عن رواية الدون الهادىء لميخائيل‌شولوخوف‌التي اسماها « عناصر الدون الهادىء» وبعض هذه الدراسات مكرور مثل دراسته الموسومة بـ « الرصافي في أوجه وحضيضه » باعتبار الحديث عن الرصافي ليس بالامر الجديد ولا يمكن ان يكون جديدا لكونه قد استهلك غير مرة . واذا كان ماتقدم لونا من اللفتات التي يدأب النقد الامين على ابرازها ، فان ذهن القاريء سيتشتت عنها حال استطراده في قراءة دراستي‌السامرائي عن نزار قباني « الحب والذات في شعر نزار قباني » و « الانحدار في الرسم بالكلمات » تلك الدراستان اللتان سأتناول البحث من خلالهما لكونهما تشكلان كشفا جديدا لعالم هذا الشاعر الذي ظل مستعصي المغالق بالنسبة للكثيرين من المهتمين بالقضايا الادبية . فنقد شعر نزار قباني في هاتين الدراستين ليس تقييما لهذا الشعر ، ولا اظهارا لمواطن الضعف والقوة فيه ، الناقد هنا لايرهق نفسه والقاريء معه في استنباط مواطن الجمال فيما قاله نزار ، فهو ينحو منحى جديدا في نقده لنزار « الانسان » قبل نزار « الشاعر » انطلاقا من كون نزار « الشاعر » قد « شرح » من قبل النقاد ولمرات عديدة ، فهو ممجد عند بعضهم ، ومنخفض لدى بعضهم الآخر ، وهو بين بين عند آخرين منهم ، فقد عمل هؤلاء على « تمشيط » شعره واستخلاص الجوانب الحسنة و « الرديئة » منه ، فجاء السامرائي ليقول : ان نزارا « الانسان » لم يدرس بعد ، وطبيعي جدا ان اي تقييم لشعر شاعر ما لايمكن ان يكون امينا دون تطلع للخلفيات الفكرية والاجتماعية لذلك الشاعر ، وفي هذا الضوء وبالرغم من الاستطراد الذي قد يجر الى « الملل » فان الكلام الذي تقدم في بداية هذا المقال عن الجنس وآثاره السلبية في الفرد والمجتمع‌سوف لن يكون مقطوعا عما سيأتي من كلام ، فكأني اسمع السامرائي يقول عبر دراستيه عن نزار « وان لم يقل ذلك صراحة » .. ان « شبقه » الذى وصل به حد الثماله ما هو الا رمز « للحرمان الجنسي » الذي عاناه الانسان العربي عبر اجيال متعددة ، فنشأة نزار وتربيته لن تكون مقطوعة بالتأكيد عن نشأة اي فرد آخر في المجتمع العربي، لقد امتلأت اذنا نزار كما امتلأت آذان غيره من الاطفال العرب بصرخات الاستنكار للجنس ، وكذلك شب كما شب غيره من ابناء الجيل الماضي بالرغم من الفارق الطبقي‌الذي يصنف نزار وفقه في « خيمة » البرجوازيين ، بيد ان هذا الفارق يبقى غير مؤثر بالنسبة للاطار التربوي للمجتمع العربي وخاصة بالنسبة لجيل نزار . ونعود ثانية «للنظرية الجغرافية » التي تقول بتدفق المياه الجوفية عند مرورها تحت قشرة لينة ...طيلة اجيال والشعب‌العربي«مدفون» تحت قشرة صلبة من القيم البالية ، محروم من تنفس الهواء النقي ... نازع ليكسر « القشرة » ولكنها كانت الاقوى ، وقليلون الذين نفذوا للنور وكان نزار واحدا منهم ولم يكن « اوحدهم » ... نفذ نزار من « القشرة » وهو يحمل اكثر من ارث ، .. قلق لايمتلك الوجودية ، رفض للواقع وخوف منه ايضا ، خطا شجاعة لاتقف على ارض مستقرة .. ووقف نزار .. الوسيم ، المترف ، الثري ، الشاعر ... وقف ليختار ، وكانت معاناة صعبة ، فقد برز الى السطح والذين سبقوه او رافقوه في هذا البروز قليلون ، ولكن هؤلاء « القليلين» خذلوه ايضا ولكن بشكل آخر ، فقد تجاوزوه وهو « شامخ » في موقع « السلب » ... هم ضغطوا فوق معاناتهم فامتلكوا الارضية المستقرة لينطلقوا من فوقها مستشرقين واقعا جديدا تكون المتعة الفردية في درجاته الدنيا ، توقف نزار ، تلفت متحيرا .. فانشداده الطبقي لايسمح له بالتنازل عن « الامتيازات » وتمرده الذي‌يقترب من « الثورية » لا يسمح له بالنزول تحت« القشرة » ثانية، اذن فثمة طريق لاثاني له يمثل « الحل الوسط » لازمه طاحنة .

... الجنس .. ليس من وسيلة ايسر من‌اعتلاء‌هذا الهيكل لتمرير رفضه وتمرده ، فهو سيربح في ذلك ثلاث صفقات ، ... افراغ التمرد والرفض ، اشباع الجوع « العتيق » للجنس ، شد الانتباه اليه باعتباره المتجرىء‌الوحيد على اعتلاء هذا الهيكل ، مستعينا في ذلك كله بالكلمة الشاعرة التي اجاد استعمالها . ولكن هذه « الخدعة » التي خرج بها منتصرا عاد ليسقطها هو بنفسه ، وجاء عامر السامرائي ليستنبط بدوره اسباب هذا الموقف من خلال شعر نزار، راسما الخطوط البيانية له منذ اعتلائه « هيكل الجنس » مفاخرا حتى هبوطه عنه متحسرا ... فماذا قال السامرائي ؟

* عند دراسته النقدية عن نزار قباني ، ينطلق السامرائي من تحليله لديوان « الرسم بالكلمات » باعتباره يمثل تحولا في الخط الشعري والنفسي للشاعر ، فقباني في ديوانه هذا يبدو ناكصا زاهدا متوجسا يحس بثقل « الشيخوخة » وباثم « الصبا » ، ويأتي السامرائي‌ليرفع « الغطاء » وليبين ماتحت الاستار ، فقباني في ضوء تحليل السامرائي « مرحلتان » .. في الاولى ممتط صهوة المرح ، يفوح منه عطر الكبرياء ويشع من جبينه ضوء الخيلاء الذي يصل حد النرجسية ، وفي الثانية رجل الراي والحكمة و « المعالجات » الموضوعية ، الملقي سلاح الزهو ، المناجي الروح لا الجسد ، ودوننا المرحلتان اللتان داب على تحليلهما مؤلف كتاب « افكار وسطور » .

* « وظلت الحقيقة باقية .. الحقيقة هي ان نزارا يعشق نفسه » تلك هي « عينة » المرحلة الاولى من حياة نزار التي انتهت بديوانه « الرسم بالكلمات » ..ومراجعة يسيرة لدواوين الشاعر حتى « الرسم بالكلمات » تؤكد هذا الاتجاه « لقد وجدنا نزارا في اغلب دواوينه لايتحدث مباشرة ... لانه هو المحبوب وعلى الاخرين ان يتحدثوا عنه ، انه هو الرجل تهيم بهالفتياتويفصحن عن مشاعرهن تجاهه ، انه هو الذي يعذب وهو الذي يسعد ولذا كان الحديث في اغلب شعره على لسان فتاة عاشقة ... اما نزار فانه يتعالى ويشمخ ويمتليء سرورا وهو يسمع تلك الاشواق » ويعزز المؤلف رأيه هذا بايراد جملة ابيات من قصائد هذه المرحلةمنها الابياتالتالية من قصيدة«معجبة» ـ ديوان انت لي :

تقـول اغانيك عنـدي — تعيش بصـدري كعقدي
وشـعرك هـذا الطليـق — الانيـق لصيق بكبـدي
فمنـه اكحل عيني ... — ومنـه اعطر نهـدي
فبيـت بلـون عيوني — وبيت بحمـرة خـدي

وفى ذات الديوان تقرأ هذا الاعتداد « النسائي » بنزار :

أنــه الآن الــى مــوعدنا
جبهــة باذخــة مرتفعــة
ووراء يحصـد الشمـس جـوى
وفـم لـون الفصـول الاربعـة
لا اسـميه وان كان اسـمه
نقـرة العـود وبـرج المزرعـة

«اما فيقصيدة الكبريت والاصابع ـ ديوانحبيبتي ـ فيتخيل نزار نفسه فارسا يثير الاعجاب ، يكفيه ان يمر في درب مرورا سريعا ليخلف وراءه الآهات ، ويحول نزار خياله ذاك الى فتاة تقول : »

من هذا الفارس ؟
طار له
في صدري
زوج من حجل
لم اعرف منـه
سوى يده
قالت عيناه

ولم يقـل
رجل يمنحني شعلته
ما اطيب
رائحـة الرجل

ان هذه المرحلة من حياة نزار التي تركت بصماتها في دواوينه التي صدرت قبل « الرسم بالكلمات » ، ليست بحاجة لتقصي الكثير من الامثلة الشعرية لاثبات شغف نزار بالجسد مضافا اليه شغفه « بنفسه » واعتداده بها ، ففي اكثر تلك الدواوين تفوح هذه « الرائحة » التي افاض مؤلف « افكار وسطور » ببثها بين ثنايا فصلي كتابه عن الشاعر .

* فى المرحلة الثانية « المتأنية » التي دخلها نزار من خلال ديوانه « الرسم بالكلمات » ، وتابع خطاها فيما بعد ، يجد القاريء نزارا بطعم آخر .. فهو كما تقدم مهزوم مازوم زاهد ... لدى حديثه عن هذه المرحلةيقول المؤلف « لقد انتبه نزار فجأة ليجد نفسه وحيدا . انفض عنه السامرون ، وما عادت ترقبه عيون ولهى ، هو وحيد يعتصر الحزن قلبه ، انه يشعر بالضياع اذ لايدري ماذا يفعل واين يتجه . هل كان في حلم ؟ ام ان ما مر به كان حقيقة ؟ ويجهد الشاعر فكره للتأكد من ذلك فلا تقبض اصابع فكره الا على الهواء ، فيحس بعجزه يتضخموضالته امام الكون تتضاعف » .

اذن فقد تحول نزار واحس بان عهد « المراهقة » قد تفصم فالاجدر به ان يناغي « الروح » مطرحا « الجسد » لوريث آخر ، وكذلك فعل ، وقد وفر السامرائي للقاريء كثيرا من الامثلة الشعرية المشبعة بالتحليل في هذا الجزء من دراسته عن المرحلة الثانية للشاعر ولنقرأ هذه الابيات من قصيدته « الحسناء والدفتر » التي يبدو فيها انهزام الشاعر بينا :

ذات المفكـرة الصغـيـرة اعـذري
ماعاد ماروك القـديم بمـارد
من اين ؟ ! احلى القـارئات اتيتني
انا لسـت اكثر من سراج خـامد
اشعلت في حطب النجـوم حـرائقا
وانا امـامك كالجـدار البـارد
كتبي التي احببتهـا وقـراتهـا
ليست سـوى ورق وحـبر جامد
لاتخـدعي ببروقهـا ورعـودهـا
ان لـم يضمك ياجميلة سـاعـدي

ويبدو التحول عند الشاعر اكثر بروزا فى ابتعاده عن « الجسد » لا ترفعا عنه انما احساسا بالاندثار :

صديقتي
مللت من تجارة الجواري
مللت من مراكبي
مللت من بحاري
لو تعرفين مرة
بشاعة الاحساس بالدوار
حين يعود المرء من حريمه
منكمشاً كدوره المحار
وتافهاً كذرة الغبار
حين الشفاه كلها
تصير من وفرتها
كالشوك في البراري
حين النهود كلها
تدق في رتابه
كساعة الجدار

ان « تعب » نزار يبدو شاخصا في هذا الديوان وكانه يريد ان يقول : ان بروزي الى السطح وكسري « القشرة » كانا ناقصين لاعتلائي « هيكل الجنس » ونكوصي « مختارا » عن رفاق بروزوا معي ، استطاعوا فيما بعد ان يختاروا « الموقف » والارضية « المستقرة » حيث ساهموا من خلالهما بصنع غد مشرق او مازالوا يحاولون، اما شاعرنا فقد « انشغل » بدفع ضريبة عدم اختيار « الموقف » و « الارضية » :

لا احد يفهمني
لا احد يفهم مامأساة شهريار
حتى يصير الجنس في حياتنا
نوعاً من الفرار
مخدرا نشمه في الليل والنهار
ضريبة ندفعها
بغير ما اختيار

ونعود للسامرائي ليجمل لنا في نقاط ثلاث « ازمة » الشاعر التي تجسمت في خروجه من مرحلته الاولى «مرحلة الضوء والعطر» ولوجاً لمرحلته الثانية «الرسم بالكلمات» « ان المقارنة بين الخطين المذكورين تصل بنا الى النقط الآتيــة :

١ ــ وضوح النظرية المادية في السابق عند الشاعر متمثلة في ابرازه موضوع ــ الجسد ــ يقابل ذلك ميل الى تجريد المشاعر والعواطف وعزوف عن الجسد في ــ الرسم بالكلمات ــ .

٢ ــ تفتح الشاعر في السابق للحياة والبحث عن الحب والجمال ، يقابل ذلك انكماش وتقوقع وصدوف عن الحياة والجمال .

٣ ــ كان الشاعر يميل الى الحديث على لسان المعجبات به ، أما الآن فانه يتحدث الينا مباشرة وبصيغة الماضي او باستعادة الذكريات » .

اخيرا يجدر القول بان الجنس الذي اعتلى نزار كل قممه لم ينه ازماته لان اختياره له كان بالاصل تعويضا عن موقف ملتزم وجد نزار صعوبة في توخيه لذلك تراه يقول متحسرا وبشيء من « الجراءة » في الاعتراف :

اليوم اجلس فوق سطح سفينتي
كاللص أبحث عن طريق نجاة

وادير مفتاح الحريم فلا أرى
في الظل غير جماجم الاموات

اين السبايا ؟ اين ما ملكت يدي
أين البخور يضوع في حجراتي

اليوم تنتقم النهود لنفسها
وترد لي الطعنات بالطعنات

انا عاجز عن عشق اية نملة
او غيمة عن عشق اي حصاة

ويضع السامرائي يده على هذا المعنى في ختام حديثه عن نزار الانسان مشيرا الى اسباب نكوصه التي وضعته على طاولة الاعتراف « ان حاضره لا يشبه ماضيه الزاهي ، الحيوية والشباب صار يتراجع عنه بسرعة ، أما حاضره فيرغمه على ان يعترف بالكهولة والعجز ، ومثل هذا الاعتراف يؤذي الشاعر كل الايذاء وليس في المستقبل ان نظر اليه ما يبشر بتخفيف الاسى ، فليس من ملجأ اذن سوى الرجوع الى الماضي السعيد ، نجتر افراحه ابعادا لشبح الحاضر المرعب ، وبمعنى آخر انه الانحدار الشعوري ليس غير » .

يبقى شيء ليس من الامانة اغفاله ، ذلك هو ان نزارا قد انتزع الاعجاب وهو يتواضع في « الاعتراف» كما انتزعه وهو يشمخ في الصعود ، وفي مجتمعنا الذي يعتبر الاعتراف بالخسران فضيلة ، يكون نزار كبيرا وهو يبسط اوراقه نقية .. مشخصا موقع الانحدار ومحذرا الجيل التالي منه ، ولو لا التقيد بكتاب السامرائي ، لانجررت طوعا للحديث عن « الشعر القباني » الذي تمخض عن هزيمة الخامس من حزيران ، والذي بدا فيه نزار فارس حلبته محاولا ايجاد « الارضية » و « الموقف » اللذين لم يخترهما من قبل بفعل « زهو الشباب » .

شهريات الأقــلام

اعـداد وترجمـة نضـال المهـداوي

الاتحاد السوفياتي

١ ـ الابداع لا يعرف «العمر»

نشرت مجلة (روسيا الادبية) مقالة للشاعر السوفيتي يففيني ايفتوشنكو بعنوان (الابداع لا يعرف العمر) قال فيها :

ان ما هو متعارف عليه ان احسن الشعر يكتب في عز الشباب ويزعم انه يفقد فيما بعد غضاضة التقبل او طراوة التفهم وسواء اراد او لم يرد فانه يبدأ بالتكرار . ان نثر الحياة يبعث في الشعور النزعة العقلية ويزيل الاحاسيس المبكرة ... الخ ، لقد قال تفاردفسكي : «آه كم هي ضرورية قوة الشباب في نهاية العمر» . ولكن هل تتعلق روح الشباب بالعمر ؟ غالبا ما أتطلع حولي الى عالم الشباب فأجد علامات التذمر الشيخوخي او الهرف الكاذب ـ التشاؤمي ، انه من المضحك معا ان يقع الانسان في (الطفولة) او ان يخرج منها . لقد قرأت ثلاثة أجزاء لمؤلفات أنتاكولسكي الشاعر الروسي القديم ولم ابدأ بقراءة الجزء الرابع اذ شرعت بكتابة هذه المقالة لكي اعبر وانا فى نشوة تأثري عن سروري المتعلق بالشباب والحيوية النهمة التي يمتاز بها هذا الشاعر وعادت الى ذهني تلك الذكرى في عام ١٩٤٤ عندما رجعت الى موسكو » قادني والدي الى أمسية شعرية جرت في جامعة موسكو شارك فيها شعراء عائدون للتو من الجبهة ، كانت المرة الاولى التي ارى فيها شعراء كانت تتصاعد مع انفاسهم رائحة النصر القريب ، وربما لهذا السبب كان مفهوم «الشعر» عندي يقترن دائما بـ «الوطن» «الشعب» «الحرب» و «النصر» اعجبت بأشعار الجميع حينذاك وكانت كلمة «شاعر» تبدو لي كروعة الهبة . كانت عيناي الطفوليتان تريان ان الشعراء ممثلون للاخوة السامية ولا يجوز ان تفرقهم تكتلات واعتقد الان انها سعادة كبرى للشعر ان لا يفقد الشعراء في زمن السلم ـ وبغض النظر عن اختلافاتهم الفنية المحتمة او الطبيعية ـ شعورهم بجبهة موحدة كما كانت في زمن الحرب . ان ما يثير الحسد فى مصير الشعراء ان تصبح اشعارهم ظاهرة قومية وليست شعرية فحسب ، انني اعتقد ان كلمة «شاعر» يدخل فيها الالتزام في التفكير لكن بعض الامثلة الخانقة تشير الى ان البعض يفضل اللجوء الى الراحة ـ المشكوك فيها ـ فى عدم التفكير وهذا يضاهى بخطورته مرض ـ التحلم ـ لقد كان أنتاكولسكي شاعرا مفكرا رفيع الثقافة وكان يقول : « يمكن ان يكون الانسان شابا وحيويا بصدق دون ان يحوز على قدر معين من الثقافة ». ان التثقيف الذاتي واحد من اسرار طول العمر الشعري، التثقيف الذاتي احسن علاج لوباء «اللامبالاة» الصادقة او اريج أو بريق الانطباعات اذا لم تعزز غريزة الحياة بمعرفة الحياة . طوبى للفنان الذي قال : « ان حياتي تستمر من خلال وجود الاخرين» ولكن الاكثر سعادة من يقول : ان حياتي تستمر من خلال وجود الاخرين ، وانا نفسي موجود من خلال وجودهم .

٢ ـ رواية عن تاريخ حياة قلب

انها رواية غير طويلة عن قصة حب تبدأ بموضوع «بهرجة حياة» حيث علم جوكوف بشراء بستان من السيدة فون ميك . وقصة فون ميك هذه تبدأ «بهياجها القلبي » وانتظارها وصول الرسائل من « صديقها العزيز» بيتر ايليج تشايكوفسكي . ان شكوك هذه البطلة وتنامى احتداد احاسيسها وافكارها تبني اساسا لهذه الرواية . يحل الحزن في نفس جوكوف حين يطيل النظر في الجمال المحيط به في بيت ناديجدا فيلا ريتوفنا فون ميك ويكاد يتوقد فيه الشعور بالادراك الرائع لضرورة الحياة الانسانية التي لا اهمية للركض وراء المال فيها ، الا ان الكاتب لا يبقى اي أمل فى بعث الروح الحقيقية لدى جوكوف . ان النثر عن النفعية التجارية يقابله في الرواية الحديث عن روح محبة معانية ، عن حياة قلب ،، عن تأريخ الألم الجميل عند ناديجدا فيلاريتوفنا وعلاقتها بالموسيقار الشهير تشايكوفسكي ، ان هذه الصفحة عن هذه الحقيقة اكتسبت في رواية : ي . ناكيبين معالجة فلسفية اخلاقية عميقة . انه من الصعب ايجاد ما توحي به رسائل فون ميك الى تشايكوفسكي . اما تشايكوفسكي فلا يظهر هنا كـ (حتمية مقدسة) انما تنصب اهتماماته

في الحصول على النقود التي ما كانت تكفي ابدا ، وهو يبدي احترامه الشديد للحب الذي يعتبره عطاء ثمينا ، العطاء العبقري وموهبة الاحاسيس الخالية من الاغراض والصراحة القلبية الصميمة التي تجعل الانسان كائنا بشريا حيا . ان الكاتب يحس بالامتنان لتلك التي عبدت تلك العبقرية وفهمتها حق الفهم ، وقدمت كل الالتزامات لتشايكوفسكي في حياته الصعبة التراجيدية ، في هذهالرواية نقف مع تلك المرأة في اروع لحظات جمالها حين تقول لها ابنتها : « كم انت جميلة » فتقول : « نعم يجب ان اكون الان جميلة ، ان الانسان يكون اجمل ما يكون في لحظة القرار في حياته ، انني اعلم انني احببت تشايكوفسكي كأمرأة لم تفقد من قلبها اي شيء ، ولا من قابليتها في أن تحب وهي لتبدو أروع حين تقول عن قلبها انه اصبح « نارا تتوقد في وعاء » نار الشعور المتألم ابدا ، انه البريق الذي يبقى دائما في الطلعة العبقرية التي تنعكس في موسيقاه . ان حياتها بشاعريتها وواقعها تثير فينا التعطش السار والمؤلم لكل ما هو رائع .

* * *

امريكا

ترومان كابوت يقول : (كنت اجمع العنب الذي اصنع منه الان النبيذ)

يعتبر ترومان كابوت واحدا من طليعة الادباء الامريكان المعاصرين . اشتهر برواياته : (جريمة اعتيادية) — (رفيف الحشيش) — (فطور عند تيفان) وفي مقابلة اخيرة مع مراسل مجلة (ايسكواير) تحدث عن حياته قائلا : لقد عشت حياة طويلة وانا لم ازل في الخامسة من عمري ، كنت افهم كل شيء وأرى كل شيء. اشتغل كابوت بعد انهائه الكلية في مجلة (نيويورك) الا انه طرد منها لاهانته دون قصد — روبرت فروست — فعاد بعدها الى البام وكتب هناك روايته — (أصوات اخرى ، غرف أخرى) وهنا بدأ صيته بالذيوع ، ثم اضاف معبرا عن تثمينه لجين اوستن — فلوبير — بروست ويكنسون — هنري جيمس — سكوت رايموند وجاندلر ، اما همنفواي فبرايه ان الكثيرين اخذوا يقلدونه حتى اصبحوا نسخة طبق الاصل منه . وستصدر للكاتب آخر رواية له قريبا بعنوان : (واستجيبت الصلوات) وهي تبلغ ٨٠٠ صفحة وتتناول موضوع — (العجائب الفاسدة) . وتروي قصة حب امراة شابة لرجل متوسط العمر متزوج وشخصية سياسية لامعة من المحتمل ان تنال كرسي الرئاسة في يوم ما ويضيف الكاتب : انني اسمي الكتاب رواية رغم ان شخصياته موجودة في واقع الحياة ولي علاقات خاصة معهم وانترومان كابوت يتتبع مرحليا فيكتابه الحضيض النيويوركي حيث قاده صديقه بليمبتون في جولة الى شارع رقم — ٤٥ — حيث الحانات الليلية التي يلتقي فيها ببطل روايته هذه : شخص يعيش في نيويورك مسلما بأقامة مزورة وهو مسؤول عن ٢٥ فتاة يعيشن في (مملكته) وهو يرتدي الفرو الجبلي والخواتم الثمينة . ولكن هل يستطيع كابوت الذي يحترف الكتابة المختصرة ان يتسالم مع مجال الرواية الطويلة ؟ انه ليخيل لنا انه دخل في مأزق : ولكنه يحتج بشدة قائلا :

لا يوجد هناك اي مأزق ، او ان القضية مسألة قناعات ذاتية فاذا ما كنت تعرف كثيرا من الاشياء فانك تستطيع ان تصبح ناقدا لا لانك تعرف الشيء الجيد بل لمعرفتك الشيء الرديء .

ومما لا شك فيه ان الكاتب يملك مادة تكفيه لا لـ ٨٠٠ صفحة بل ١٨٠٠ صفحة اذ لا يوجد هناك روائي امريكي آخر تعرف على مختلف فئات المجتمع أو تمعن باهتمام في (العجائب الفاسدة) القاطنة في مقرات الاغنياء التي لا يمكن الوصول اليها كما فعل كابوت الذي قال : لقد كنت دائما امثل دور المندوب في تلك المقرات ، جمعت العنب واصنع منه الآن النبيذ .

كوبا

الشعر : قضية مقدسة

انقضت ١٢٠ عاما على ميلاد الشاعر الكوبي خوسيه مارتي المواطن المنادي ابدا بالحرية لكوبا ، والشاعر الذي كرس حياته من أجل حرية شعبه من نير الاستعمار الاسباني ومن عدوان الاستعمار الامريكي الشمالي . ان اشعار مارتي وطنية هامة كما هي خاصة ذاتية متناهية في رهافة الشعور عاكسة وضع الامة بأكملها في احرج لحظات تأريخها وتتميز كذلك بانها اشعار تأملية وساخطة ، دقيقة وساخرة . ان مارتي يبكي موت الابطال الكوبيين ويتغنى بحرية الطائر المحلق فوق جبال كوبا ، ويصف بأبتسامة دافئة احباءه ثم يعاني من الوله ويقف متسمرا من الكآبة والشجن أمام لوحة فنية معبرة ويفكر متمعنا بأسرار من الشعر . ان اغانيه تردد اليوم في كل انحاء العالم وهذا خير دليل على حيوية اشعاره ، ان خوسيه مارتي ترك وراءه كنزا ادبيا عريقا ومما يميز اراءه انها تتسم بسعة افقها ووحدة نزعاتها . اعلن مؤخرا البحاثة الخاص بانتاجات مارتي الشاعر الكوبي المعاصر — سينتيو فيتير : ان كلمته الشعرية تستعر كالغابة المشتعلة وتهدد كما الامواج الهائجة المضطربة . لقد مات الشاعر في ١٩ مايس ١٨٩٥ في معركة قرب دوس ريوس . ان كوبا تكرم اليوم شاعرها بتحقيق آماله في الحرية والسعادة لابناء الشعب .

بلغاريا

مؤسس العالم الخيالي

سبعون عاما مرت على ميلاد الشاعر البلغاري الكبير آنجيل كارل اليبجوف ، وبهذه المناسبة حيث جريدة (الجبهة الادبية) هذه الذكرى متوجهة الى الشاعر بقولها : « منذ اكثر من نصف قرن وانت تبدأ بالعطاء بالهام وحب وتتفنى بآمال وسعادة شعبنا وثقته بالغد . ان ملحمة (لاونا ماوا) وديوانه (انجودار) وهما من أوائل مؤلفاته تعتبران من احسن ما الف في بلغاريا من اشعار تندد بالفاشية ، لقد قدم عطاءه الشعري بكل وضوح وهذا العطاء يتميز برؤيا شعرية فريدة وخاصة واكتناز في الاستعارات اللغوية وحب متدفق للطبيعة البلغارية . وانجيل مبدع في القصص والحكايات الخيالية وصديق الاطفال الصدوق وحائز على مكانة لائقة في الادب الكلاسيكي للاطفال البلغار .

المانيا الديمقراطية

رواية جديدة لكونتر دي بروين

بعد انقطاع طويل يلتقي شخصان ، كانا من زمن الشباب صديقين حميمين افترقا نزمن ، وهما پاول شوستير الذي أصبح مؤلفا معروفا للعديد من الكتب وحاز على جائزة ادبية ، وتيو افير بيك الذي كان ملزما بالقاء كلمة في الاحتفال المكرس لتسليم هذه الجائزة الا انه رفض القاء الكلمة لانه لا يريد ان يثني على كاتب رديء بواقع الامر رغم انه كتب (طبقا لكل المبادئ) ولا يستطيع استقبال صديقه القديم الذي اصبح كاتبا ناجحا ميسور الحال ومجاهدا بورجوازيا ضيق الافق .

يصف دي بروين في كتابه هذا (منح الجائزة) حياة عائلة افير بيك عارضا أهم القضايا في الحياة المعاصرة كالواجب الملقى على عاتق الانسان وضميره ورسالته .

وجنبا الى جنب مع تيو تطل شخصية زوجته ايرينا وابنته ذات الـ ١٧ ربيعا كارتيليا متفاعلين جميعا مع مشاكلهم وحياتهم ساخرين . ومع ذلك فان هذه النزعة الساخرة لا تعوق التفكير الجدي العميق لدى القاريء .

في هذه الرواية يتصارع شخصان : پاول شوستر الذي يعتقد ان الانسان يجب ان يعيش حياته متطلعا اليها من خلال اصابعه وصديقه القديم افير بيك الذي تؤدي به ايماناته الحياتية الى قضاء حياة صعبة غير مريحة .

علق دي بروين على كتابه في جلسة مع مدير دار النشر (ميتيلدويجر فيرلاك) فقال : لقد كانت تحيط بي الصعاب في وقت عملي بالرواية لذا جاهدت من اجل تركيز متناه ولجأت الى اسلوب كتاب القصص وهذا أكسب الرواية ميزة الايجاز والاختصار التي بدت لي ضرورية جدا . كتبت مجلة (زونتاك) تقول : ان كتاب دي بروين الجديد كما هو مفروض رواية عن الزواج خرجت عن اطار الموضوع العائلي اذ ان موضوعها الاساس هو : البحث عن الحقيقة ثم علاقة ابطال الرواية بالحقيقة . انها رواية عن الاخلاق والسلوك الانسانيين .

هنغاريا

مسرحية جديدة لدولا ايوش بعنوان (الاخوة)

صدرت مسرحية جديدة بعنوان (الاخوة) للشاعر الهنغاري المعاصر والناثر الحائز على جائزة الدولة المسماة (كاشوت) والمسرحية تاريخية مهداة لزعيم انتفاضة الفلاحين في هنغاريا عام ١٥١٤ وهذا البطل الاسطوري هو - ديورد جو - الذي احتفل في هنغاريا في العام الماضي بعيد ميلاده الـ ٥٠٠ وكان هذا الاحتفال بمثابة عيد قومي . وليست هي المرة الاولى التي يلتفت فيها دولا ايوشا الى شخصية البطل الشعبي ، اذ سبق ان كتب في عام ١٩٥٦ مسرحية (ديورد جو) ، وصرح بعدها قائلا : لقد نبعت من طبقة الفلاحين وكتبت اولى مسرحياتي عن قائد ثورتهم الشعبية . أما في (الاخوة) يتمثل ديورد جو الشخصية الرئيسة ومعه أخوه غيورغي نصيره في النضال . ان ايوش يطرح مهمة اعادة ادراك الاحداث المهمة في تاريخهم مع مواقف الزمن المعاصر والمسرحية مكتوبة بشكل حوار بين ديورد وغيورغي يدور فيه الاثنان عن وجهة نظرهما في حقيقة الثورة . وقد اعلن ايوش لجريدة (نيبسبا رشاك) قائلا : لقد أردت في هذه المسرحية التاكيد على اننا ملزمون بالقيام بما هو ضروري في الظروف الانية وليس بما نحن مخططون له ، لقد كان ديورد بطل احداث ، اما غيورغي فكان حليف الفكر ، وكان يجب ان يموت لانه منذ البداية لم يستطع السير في الطريق - ادراك الضرورة - ومع كل هذا فان ايوش يعتقد انه لم يتوصل الى كشف معالم ديورد كليا في هذه المسرحية وسوف يحاول اتمام هذا الهدف في عمل جديد لمسرحية ثالثة عنه . وهذا التصريح يؤكد ان الكاتب مليء بالقوة والطاقة والخطط الابداعية علما بانه اتم العام السبعين قبل فترة قصيرة .

٢ - معرض الكتب السوفيتية

افتتح في هنغاريا معرض جديد للكتب السوفيتية وقد اشارت المعروضات ولوحات الاعلان في المعرض الى أمور نشر الكتب في الاتحاد السوفيتي . انه خلال الخمسين عاما الاخيرة صدر في الاتحاد السوفيتي اكثر من ٣٨ مليارد كتاب وفي المطابع خلال كل دقيقة يولد ٢٥٠٠ كتاب ويبلغ عدد دور النشر في البلاد ٢٠٠ دار .

وقد ضم هذا العرض كتبا لمؤلفين كبار مختلفين سوفييت واجانب واحتلت مؤلفات لنين مكانا بارزا فيه كما خصص جناح لعرض مؤلفات الكتاب الهنغاريين المترجمة الى اللغة الروسية ولغات الشعوب الاخرى في الاتحاد السوفيتي .

* * *

الدانمارك

نشر مذكرات اندرسون

صدر جزءان اوليان من مذكرات القصصي الدانماركي الرائع هانس كريستيان اندرسون التي بدا كتابتها منذ عام ١٨٢٥ واستمر فيها ٥٠ عاما حتى موته . اشرفت على نشر هذه المذكرات جمعية اللغة والادب الدانماركي وذلك بمناسبة الذكرى المئوية لموت اندرسون التي ستصادف في عام ١٩٧٥ المقبل ، وستقع المذكرات في عشرة اجزاء كبيرة الحجم يتعرف فيها القاريء على انطباعات وحياة اندرسون اليومية باحداثها الكبيرة والصغيرة ، وعلى مسراته واهتماماته .

ذكر الناقد الادبي في المجلة الموسمية (دانسك بلاد فورلاك) ان ما صدر هو مقاطع من مذكرات اندرسون الذي كتب ملاحظات عن سيرة حياته الذاتية ويرى الناقد ان هذه الملاحظات بعيدة عن ان تذكرنا بالمذكرات التي يكتب فيها اندرسون عن نفسه بصراحة وطبيعية .

لقد تجول اندرسون كثيرا ، ففي الثلاثينات من القرن التاسع عشر زار فرنسا وايطاليا وسويسرا ، وفي باريس التقى بفيكتور هيجو وهنريخ هينيه واثارت حياة هذه البلدان احاسيس الكاتب فعكس هذه الاثارة في يومياته ورسوماته التي تضمنها هذا النشر .

* * *

بولندا

نصف قرن من عمر مسرح كاتوفيتسكي

خمسون عاما مرت من عمر مسرح كاتوفيتسكي المسمى بمسرح — فيسپانيكي .

ان اول مسرح في شليونسك تأسس عام ١٩٢٢ وكان خلال سنوات الحرب عامل دعاية نشيطا للثقافة القومية البولندية ، اذ قدم لمشاهديه ابداعات الروائيين الكبار ك : ميتسكيفج وسلوفاتسكي ونورفيد وفيسپانسكي وحافظ المسرح على كوكبة من اساتذة الفن المسرحي ممن عملوا في عديد من مسارح بولندا . آخر عمل قدمه المسرح كان مسرحية (سفر ملكية) وقد معلوماته ومواهبه في سبيل خدمته وهذا هو احد ومؤلف المسرحية هو كوكو ليفسكي وهذا العرض تضمن مختارات من مؤلفات فيسپانسكي مسرحت من قبل لودفيك دينية .

* * *

تركيا

جائزة لاحسن كتاب

عزمت جمعية الفة التركية التي اسسها مصطفى اتاتورك على تقديم جائزة لاحسن رواية ، كتاب ، او ديوان شعر او كتاب قصص قصيرة او كتاب مترجم او اى عمل نقدي او انتاجي في عام ١٩٧١ . نال جائزة احسن رواية الكاتب فاكير بايكورت رغم انه كان ملقى في السجن . في عام ١٩٧٢ منحت اربع جوائز فقط من مجموع سبع وهذه الجوائز كانت للشاعر المعروف ميتين ايلوكلو وللروائي عدنان يالجينر وللمسرحي خلدون تانير وللمترجم بيرتان اناران ولم يتسلم الجائزة اي ناقد او قاص . تحدث عدنان يالجينر بهذه المناسبة فقال : على كل كاتب او مثقف تركي أن يصبح واقعيا وهو ملزم بان يعكس الواقع في ابداعاته وان لا يحيد عنه مطلقا وعليه ان يعيد للشعب ما تعلمه منه وان يكرس كل معلوماته ومواهبه في سبيل خدمته وهذا هو احد واجبات الثورة ، ان ازمات وظروف سياسية تمر وتنتهي لكن الفن باق وخاصة الفن الثوري انه ملك الشعب ولا يمكن الاستغناء عنه .

غانا

جون أوكاي — رئيس جمعية الكتاب الغانيين

نشرت الصحيفة الغانية — ويكلي سبيكتتر — مقالة بعنوان (الشاعر الذي احدث ثورة في الادب الغاني) . وهذه المقالة مكرسة عن خريج معهد موسكو الادبي المسمى بمعهد غوركي : جون أوكاي . ذكر في هذه المقالة :

ان اوكاي سافر الى الاتحاد السوفيتي للتحصيل العلمي عام ١٩٦١ على حساب الحكومة الغانية وعاد الى الوطن عام ١٩٦٧ حيث كان ينتظره استقبال بارد اذ ان — المتعقلين — لم يفهموا اشعاره ولم يغفروا له كونه درس في موسكو فحرموا عليه امكانية الدخول فى محيطهم فبقي عاطلا عن العمل فترة طويلة .

وفي عام ١٩٦٨ انتخب اوكاي عضوا في جمعية الفنون الجميلة الملكية الانكليزية غادر على أثرها الى لندن لدراسة الدكتوراه في الجامعة حيث حصل عليها عام ١٩٧١ وعاد الى الوطن مرة اخرى . يعمل اوكاي وهو رئيس جمعية الكتاب الغانيين .

الكسي تولستوي في ذكرى ميلاده التسعين

ترجمة ادمون صبري

كتب له مكسيم غوركي يقول « انني احب واثمن موهبتك الكبيرة الواعية البهيجة . ولكن هذه مزايا ثانوية ، فالمهم هو موهبتك الروسية وحكمتك الروسية »

لقد ألف الكسي تولستوي عددا كبيرا من القصص القصيرة والروايات التاريخية والمسرحيات والحكايات العلمية والحكايات الخرافية والمقالات ، كشف فيها جميعا عن جمالية اللغة الروسية مما جعله اثيرا لدى القراء السوفيات . لقد طبعت كتبه في الاتحاد السوفياتي ١١٤٢ مرة وفي ٧٣ لغة من ضمنها ٤٧ لغة من لغات الاتحاد السوفياتي ، وبلغ مجموع نسخها ٨١ر٥٧٤٠٠٠ نسخة ، وقد طبعت مؤلفاته خارج الاتحاد السوفياتي عدة مرات .

ولد الكسي تولستوي عام ١٨٨٣ في نيقولايفسك قرب مدينة سامارا (الان ساراتوف) تنتسب اسرته الى طبقة النبلاء ، وكانت امه مؤلفة ايضا . بعد ان انهى دراسته في سامارا دخل المعهد التكنولوجي في سانت بطرسبورج ، ومن هناك التحق بالاوساط التقدمية واشترك في انتفاضات الطلبة .

اول كتبه المنشورة كان مجموعة قصائد غنائية (١٩٠٧) مسربلة بالرمزية ، ولكنه عدل عن هذا النهج واخذ باطراف الواقعية ، فاصدر كتابه الثاني وهو مجموعة قصص منها « ريف الفولغا » و « الامير الاعرج » و « الزوجان العجوزان المضحكان » لقد فضح بجلاء مفاسد عالم مالكي الاراضي ، فاثار كتابه الجديد اهتمام غوركي فامتدحه بقوة وذكر عن مؤلفه انه كاتب كبير متحمس يصور الحقائق القاسية ويفضح تمزق الطبقة النبيلة اخلاقيا واقتصاديا ، وانه لقوة جديدة في الادب الروسي ممتعة ومفيدة .

بين عامي ١٩١٢-١٩١٣ اخذ تولستوي يشعر ان موضوع النبلاء غدا مستهلكا غير ذي غناء فالتحق بصفوف المحاربين مراسلا لجريدة «روسكيافيدوموستي» فوفرت له هذه الوظيفة فرصا للانغمار بالسياسة والتزود بالانطباعات المباشرة لدى جماهير الناس الذين يقاسون ويلات الحرب . فكتب عدة مواضيع منها « الشخص العادي » و « تحت الماء » و « في جاليكيا » الا انه بقي جاهلا بالمحتوى العظيم لثورة اكتوبر الاشتراكية ولم يساهم في النضال الثوري . وفي عام ١٩١٨ هجر روسيا واستقر في باريس حتى عام ١٩٢٣ كمهاجر يعاني غصص الغربة . الا ان حبه لوطنه تكشف في قصة « طفولة نيكيتا » المنشورة عام ١٩٢٢ رسم فيها صورة لا تنسى وحافلة بالالهام الشعري عن الحياة الروسية ، وفي عام ١٩٢٢ انتقل تولستوي الى برلين وازداد معرفة بغوركي



وتوضحت له الافكار السياسية التقدمية ودعا المهاجرين الى العودة . كتب في هذه الاثناء « في باريس » و « جزيرة هالكي » و « ابيكوس » و « والمهاجرون » وفي عام ١٩٢٣ استقر تولستوي نهائيا في روسيا فشرع يكتب روايته الثلاثية « المحنة » يحمل الجزء الاول عنوان « الاخوات » والثاني « تسعة عشر تسعة عشر » والثالث « الصباح المعتم » وقد انهى هذه الرواية عام ١٩٤١ عند اندلاع الحرب الوطنية الروسية . لقد رسم صورة شاملة لروسيا وهي تتلظى بشواظ الحرب الاهلية . ووصف الجيش الاحمر وانتصاراته وهزيمة اعداء الثورة .

رسم في المحنة تأريخ روسيا والشعب الروسي والطبقة المثقفة ، انها ليست تاريخا ميتا انما تأريخ حي يتشوف المستقبل . والحقيقة ان تولستوي توكأ على التاريخ في روايته الكبيرة ولكنه كان يتجنب دوما ان تغرق افكاره في زحمة الاحداث التاريخية وقد قال « انني استخدمت التأريخ كخلفية لروايتي . لقد وصف في المحنة تجاربه وانطباعاته وآماله ويأسه .

لقد احتلت هذه الرواية مكانا مرموقا في اعمال تولستوي ونال من رائها جائزة الدولة التقديرية لاشتمالها على مجمل التأريخ الروسي حيث يكون مصير الفرد الواحد ومصير الشعب كله الموضوع الاساسي .

لقد كان تولستوي انسانيا وبطلا من ابطال السلام ومحاربا ضد الفاشية ، تبوأ مناصب رفيعة فكان نائبا في مجلس السوفيات الاعلى وعضوا في لجنة التحقيق والتقصي عن فظائع النازيين ، ورئيس المكتب الادبي للعلاقات الثقافية مع البلدان الاجنبية ، لقد عاش سنوات حالكة مدلهمة السواد ولم تلن له قناة ولم يتزعزع ايمانه بعظمة المستقبل . كان كاتبا متفائلا ذا موهبة خلاقة رسم وطنه والانسانية جمعاء وتوفي عام ١٩٤٥ .

جولة مع الصحافة الادبية العربية

توينبي .. يتحدث عن العنف والحضارة ..

تحت هذا العنوان نشرت مجلة « الثقافة » التي تصدرها وزارة الاعلام والثقافة الجزائرية موضوعا طريفا وجديا معا ، قام بترجمته الدكتور هشام الصفدي . وكان الفيلسوف توينبي قد ادلى بهذا الحديث الى محرري مجلة « دير شبيغل الالمانية .. وقد تحدث فيه عن عدد من القضايا الحادة ، في هذا العصر ، كالعنف ، والتصنيع ، والظلم الاجتماعي، والطريق الى تحقيق العدالة ، والاستقرار »..

كان السؤال الاول عن الفدائيين العرب .. الايرلندبين الشماليين .. الفوضى ضد الحكومات ... وهل يمكن ان يرد تزايد الناتج عن دوافع سياسية الى قاسم تاريخي مشترك ؟ اجاب

« يمكن للثورة الصناعية الثالثة التي نعيش فيها ان تقدم العناصر التالية : شعور الفرد بالوحدة ، وبالغربة ، والاجهاد ، الامراض العصبية باعتبارها قاسما تاريخيا مشتركا ،، وعلى كل حال يمكن ببساطة ايضاح هذا النوع من العنف : فغاية العنف اثارة الانتباه الى جماعات معينة والى ظروف معينة ، او التوصل الى فرض اهداف محددة ...

المحرر : يمكن ان ينتج عن ذلك ، بان مثل هذا العنف مبرر باعتباره قد نشأ عن حالة طوارىء قاهرة .

توينبي : انني احاول تعريف العنف لا تبريره .

المحرر : انك تفعل ، نوعا ما ، نفي الشيء الذي قاله ماركس عن الفلاسفة قبل قرن من الزمن : « بان الفلاسفة قد فسروا باشكال مختلفة ، غير ان الامر يتوقف على امكانية تغيرالعالم ».

توينبي : لا يوجد علاج جذري ضد العنف الا ازالة سبب العنف اي ازالة الظلم . فالظلم يحرض المرء على العنف ، اي ان العنف يقابل بالعنف، والرد على العنف يولد مزيدا من العنف ، وهذه حلقة مفرغة ، وعملية تتضخم باستمرار فلا يمكن ايقافها الا بدحر الظلم .

المحرر : كثيرا ما قادت المساعي الرامية الى تحقيق توازن بين الدولة والمواطن في البلدان الغربية الى اهمال الدولة وتشتيت الشمل . غير ان هذه المحاولات لم تكف ـ حتى بين الشباب الذين لا يتصفون بالتعقل . لان ينظر البعض الى الدولة وكأنها مجرد « مؤسسات عامة : مثل مؤسسات مصانع الغاز والكهرباء » حسب تعبيرك ، وان تكون مهمة الدولة عندئذ ابقاء مصابيح الشوارع مضيئة عندما يعود الفرد مخمورا الى منزله حسب ما عبر عن ذلك السيد بول

توينبي : ينبغي على الدولة ان لا تتشح بهالة كبيرة من القدسية ، شانها في ذلك شأن المؤسسات العامة الاخرى . فلن يكون الامر حلو الطعم حينما يموت الفرد من اجل مصنع للغاز. ولكنني اعتقد ويشاركني الكثيرون في ذلك بان الموت حلو عندما يموت الفرد في سبيل بلاد ابائه واجداده . لقد سقط نصف معاصري من الرجال تقريبا في انجلترا والمانيا وفرنسا خلال الحرب العالمية الاولى ، ورغم ذلك لم تؤد تضحيتهم بانفسهم الى خلق العالم الاخر الذي كانوا يحلمون به . ان « الكائن الاعلى » اي الدولة الذي يلوح امام ناظري يشبه المملكة الصينية القديمة او الامبراطورية الرومانية ...

المحرر : استاذ توينبي لقد عبرت مرارا عن تأييدك لاقامة دولة عالمية . وانت ما زلت تثق بها حتى اليوم في انها قد تعيد للعالم انسانيته . كيف يمكن حقا في مثل هذه الدولة الموحدة ان تسير الامور بدون عنف ، وبتعقل وبانسانية ؟

توينبي : لنقارن بين القرنين اللـــذين سبقا تأسيس الامبراطورية الرومانية والقرنين اللذين اعقبا تأسيسها . فقبل تأسيس الامبراطوريـــة الرومانية قامت ثورات عبيد وجرت حـروب اهلية ، ثم ما لبث بعد ذلك ان سار مزيـــد من السلام ومزيد من الاستقرار الاجتماعي .

المحرر : سبق لك ان كتبت قبل ثلاثين عاما بان الملكيـة الخاصة قد أتى عليها الدهر منذ ذلك العهد الـذي تحولت فيـه الحرف المنزلية التي كانت تمـارس على مستوى الامـرة ، الى الاتحادات الصناعية .

توينبي : انا لست بصائغ نظريات في الاشتراكية ، غـير انه بالاستناد الى كل ما يمكن ملاحظتـــه في البلاد المصنعة ، اقتنع الان اكثر من ذي قبل بان شكل المجتمع الغربي لا يستطيع ان يضمن لنفسه استمرار البقاء ، الا عندما تحدد الملكية الخاصة الى حد كبير عـن طريق وســائل الانتاج ، وعندما يحطم استبداد الاقتصــاد الخاص .

المحرر : من الواضح ان اسرائيل تهتم بان يصبـــح جيرانها العرب – وخاصة في لبنان وفي الاردن – اقوياء في الداخل . فبهذا الشكل فقــط قـد يمكن وضـع الاعمــال التي يوجهها الفدائيون ضد اسرائيل ، وغيرها من تظاهرات القومية العربية – تحت المراقبة .

توينبي : قد يرحب الاسرائيليون بالطبـــع ان تستلم الدول العربية هذا الدور ، وبالمثل فكــر الاسرائيليون مؤخرا بدور معين لجمهـورية المانيا الاتحادية . ولا يغرب عـن البال ان الاسرائيليين يسلكون في الشرق ســلوك المعمرين . والمعمرون يتصـرفون غالبا وكانهم اقلية حاكمة . وبما ان سيادتهم تستند على العنف والقوة ، فلا غرابة ان يكون مركزهـم معرضا للخطر دوما .

* *

حوار مع خليل حاوي

في العدد ١٣٣ – اذار – ١٩٧٣ نشرت مجلـــة المعرفة حوارا مهما ، مع الشاعر خليل حـــاوي ، تناول الحـديث الـــذي اجراه رئيس التحرير محي الدين صبحي عـددا من القضــايا الشـعرية والادبية ، الهامة .. قصيدة النثر .. العـلاقة بـين التجديد والتراث .. تجربة حاوي الشعرية .. موقف الشاعر مـن الحضارة الراهنة .. الشعراء الجدد ..

بدأ حاوي حديثه عـن قصيدة النثر .. قال :

« حين يقترب النثر بحال ناشـطة في النفس ، يقرب بايقاعه من ايقاع الشعر ، ويمكن ان نكتشف فيه ما يقارب اوزان العروض . فاذا حرر العروض القديـم من قيوده كان الصيغة الصالحة للتعبير ، فهو لا يفرض علـى القصيدة من الخارج . القصيدة هـي التـي تكتشف ايقاعها ، والايقاع يتحول الى وزن .

اما القصيدة النثرية فقد اخطأ مـن اخذهـــا بدون فهم لبنائها . وبعد سان جون بيرس افضــل مـن كتب اليوم قصيدة نثرية . غير ان نثره مرتبـط بالوزن الاسكندري . فما من نثر يمكن ان يتوهـج ويتحلل مـن الوزن . هناك نثر هو تعبير عـن الذهن المجرد التقريري ، وهناك النثر الذي يعبر عن تجربة وشعور ، وهو غالبا يرتفع بالايقـــاع الى درجـــة الوزن ..

وفي حديثه عن السرياليين العرب ، يرى خليل حاوي ان المحاولات الجديدة تجتاحها امراض (مثـل التشـتت في الصور وانفراط المضمون . ويعود ذلـك الى ان بعض الذيـن فتنوا بالسريالية اخذوا بخارجياتها فقط ، وفاتهم فهم النظرة الســريالية الى طبيعـة النفس وطبيعة الوجود . ولم ار بينهم مـن تنبــه الى اعتماد السرياليين مذهب هر قليط في الصيرورة المستمرة ، ومذهب فرويد في اعلائه الغــرائز علـى ملكات النفس العليا . وكان الجيل الذي سبقنـــا نحـن رواد الشعر الحديث قـــد حـاول أن يكـون رومنطقيا من الخارج فجاءت رومنطيقيته شاحبة زائفة . هكذا تبدو لنا الان باستثناء المحاولات الاصيلة التـي حققها جبران . واخشى ان يكون مصير النتاج السريالي الشائع اليوم مصيرا مشابها لمصيرتلك الرومانطيقية».

– هل ترون ان النقد الحديث ما يزال يقــوم بدور سلبي ، وبخاصة في اقامة الصلة بين الشــعر والقراء ؟

يجب الحديث عـن قيمة النقد بذاته قبــل الحديث عـن اهميته في ايصال السفر الى القارىء. ذلك ان الشرط الاول ان يكون قادرا على النفاذ الـى خفايا الشعر واسراره ودقائقه من حيث التجربــة والصياغة .. واقبح ما ابتلى به الشعر الحـــديث وافدح ما نزل به هو النقد السوقي الصحفي في بعض الصفحات والملاحق الادبية في الصحف ، هـذا النقـد قد اقام ســورا مـن الضجـة المفتعلة بين الشــعر

والقراء . فالقيمون عليه هم غالبا من انصاف المثقفين الذين يحاولون بنقدهم كسب وجاهة اجتماعية لا يستحقونها ... وفي هذا المجال يستثنى ما ظهر من مقالات قليلة نادرة لشعراء ونقاد اصليين .

ــ ما هي الاخطار التي تكتنف شعراءنا الناشئين ؟

« لقد نقدت في الجواب عن سؤال سالف الزي الشائع والصرعة الاخيرة التى وسمتها بسمة التقليد الكسيح لاخر الصرعات في الشعر الغربى . ومتى ادركنا انها في الشعر الغربى نفسه لم تستطع ان تكون محاولات قابلة للنمو والتطور ادركنا ما سوف يكون مصيرها المحتوم في شعرنا ، فهذا غينسبرغ ، الشاعر الاميركى ، لم يستطع ان يكتب سوى قصيدة واحدة صالحة عنوانها : النباح . وكل ما كتبه بعدها جاء ادنى مستوى واقل قيمة .. وهناك خطر اخر يهدد الشعر العربى الحديث لم يفلت منه بعض رواده هو طلب التطور المفتعل بالانتقال من مذهب الى مذهب قد يعارضه ، انتقالا يجعل نتاج الشاعر ركاما من طبقات ملونة وكل طبقة بلون . وشرط التطور ان يكون نموا من انداخل وانطلاقا من طبيعة التجربة الاولى . وهكذا كان تطور شاعر كبير مثل ، فاليرى .. تطورا لم يفقده اصالته ، ومثله وكان تطور سان جون بيرس . اما عندنا فالتطور الذى طلبه بعض الرواد كان اشبه بتحول فاليري الى سان جون بيرس او سان جون بيرس الى فاليري وبعد ذلك الى اراغون .. »

وتحدث الشاعر حاوي عن تخطي الشعر العربي لافقه المحلي ..

ان ما يطلب من الشعر ليكون عالميا هو تعبيره عن قضايا انسانية عامة من خلال التعبير عن قضايا ذاتية محلية قومية . ان ما هو عام ومطلق يجب الا يدخل الشعر الا بعد ان يتحدد بالمحسوس ويتجسد في الواقع . واعتقد اعتقادا مبرما ان الكثير من نتاج الرواد يتصف بهذه الصفات . اما اذا قصد من العالمية ان يرتفع الشعر العربى الحديث الى مستوى الشعر الغربى الحديث فارى ان هذا الاخير هو في حالة انخفاض بالحيوية المبدعة ويتجه كما تتجه الحضارة الغربية بمقوماتها الاساسية في طريق الانحطاط والانحلال . ولهذا كان شعرنا الحديث ارفع من الشعر الغربي الذى يعاصره . واخر المبدعين في الشعر الغربي جيل سابق لجيلنا هل جيل اراغون وسان جون بيرس والبرتي وغيرهم . وهذا جيل قد امتنع عن العطاء الخصب الاصيل منذ زمن غير قصير ... »

* *

ملف عن حسين مردان

« مجلة الاديب المعاصر » التي يصدرها اتحاد الادباء في العراق خصصت ملفا عن الشاعر الراحل حسين مردان في عددها الرابع ١٩٧٣ شارك فيه عدد من الشعراء والنقاد كان من بينهم الشاعر شفيق الكمالي ، وسعدي يوسف ، ومحمد سعيد الصكار ، وحميد الخاقاني وطراد الكبيسى ومحمد الجزائري ، ومحمد مبارك .. واخرون ..

وقد كانت ذكريات الشاعر سعدي يوسف مؤثرة .. وشعرية ، تمتلىء بحزن ، مخلص ، وود حقيقي ..



.. قليل نحن الذين قطعنا ، مع حسين مردان ، الخطوات الاخيرة نحو منزله العميق . كنا ستة عشر ، في سيارات ثلاث ، تتقدمها رابعة يتمدد حسين مردان المتمدد فوق السيارة ، اكثرنا رفضا حياته كان بنا محيطا ، وفي اعماقنا متغلغلا .. وكان حسين مردان المتمدد فوق السيارة ، اكثرنا رفضا نهذا الظلام المرهق الثقيل ، واكثرنا عجزا عن مقاومته ..

« السيارات الاربع ما تزال تغوص في الظلمة .. كنت أشعر اننا في رحلة لا نهاية لها ، واننا سنظل مع حسين الى ان تظهر حدود عالم جديد ، لا يموت فيه المرء ولا يفنى .. ونسمع صوتا يغمره الفرح الطفل : انظروا .. لقد قام . ونشهد قيامه حسين : المسامير تنزع ببطء ، والالواح تفقد تماسكها ، وتستقر

على سطح السيارة ، ويقوم حسين بطيئا متثاقلا ، ناصعا ، متلفعا بالبياض ، انه لينظر الى العتمة الثخينة ، حوله ، وحولنا ، وينظر الينا ، نحن الذين اعتدنا معايشة العتمة ، وآلفنا بين نبضنا وشرعتها .. ينظر الينا مرة اخرى ، صامتا على غير عادته ، متجاهلا اسماءنا على غير عادته ، ثم يتمدد من جديد ، وتعود الالواح لتطبق عليه ، وتعود المسامير لتطبق على الالواح ...

لقد فقدت الاشياء حولي اسماءها .. السيارات تختفي ، وتتلاشى .. انها الان ستائر تشف ، نزيحها .. ونسير على اقدامنا ، في ارض لم توطأ ، وحسين على اكتافنا .. اننا نسير به نحو ارض موعودة ، بين البحر والسماء ، مفتشين عن الاعشاب القديمة ، وصخور القمر السومري .

من بعيد تبدو المنائر والقباب ، شاحبة الضوء ، في الليل الدافىء المغبر .. اهي حدود العالم الجديد بلغناها ؟

وبوابة « مغتسل العلقمي » ؟ اهي بوابة هذا العالم ؟ اهي المطهر الذي سيمر به حسين ؟ ام هي البرزخ بينهما ؟

هاهو حسين ينزل ، متثاقلا ، يغمض عينيه عنا ، نحن الذين الفنا النظر الى العتمة ، ويتمدد على ارضية المغتسل الرطبة ..

اننا نرى وجهه الان : شاحبا من عناء السفر دائما ، وخيط رفيع من الدم المتخثر يصل بين زاوية فمه والجانب الاعلى من حنكه .. سوف يغسل هذا الخيط الرفيع ، وسيظل شحوب السفر ماثلا ، بل سوف يمسي اكثر حدة ..

حسين مردان مستعد ، تماما لعرسه الفاجع .. ومن خارج المطهر ، ينهمر ، مثل ماء سري ... الانين المكتوم لسيدة محمرة العينين ..

* *

مرة ، انحدرنا معا ، في قطار الى البصرة .. كانت المحطات الصغيرة تتراءى ، الواحدة بعد الاخرى ، متحصنة ، وسط الليل المغبر ، باضواء شاحبة .. حتى اذا بدأ القطار يتحرك ، ثقيلا ، بطيئا ، تبعته الكلاب السائبة ، نابحة ، متوحشة ، هزيلة ، بادية الاضلاع .. يسألني حسين مردان : الى اين تذهب الكلاب المسكينة ؟ اين ستنام ؟ ماذا تأكل ؟ ويستمر دون ان ينتظر جوابا : هذه المشكلة تؤرقني منذ سنين

حسين مردان ، يشعر ان الحياة .. حياة انسان من الشعب بالغة القسوة ، مثلما هي بالغة البهاء .

* *

في نهايات العام الماضي ، كنت مع حسين في دمشق .. كنا متلازمين نسكن غرفة واحدة ، ونتجول معا ، ونغادر جلسات المؤتمر الذى كنا فيه قبل الوقت المقرر دائما ، وبينما كنا جالسين ، في قاعة الفندق .. هبط علينا ، فجأة ، شاب ملتح ، نحيل ، قلق العينين ، ساخرهما .

قال حسين مردان : من يكون ؟

اجبته هامسا . فوزي كريم ...

من ذلك اليوم ، بدأت صداقة رائقة بين الاثنين: تعارفا جيدا في دمشق ... وترافقا في بيروت ... ثم تلازما حين عاد فوزي كريم الى العراق . كان حسين مردان يقول لي ، وهو ينظر الى الشاعر الملتحي ، ذي العينين الساخرتين القلقتين ، الذي كان يعيش متشردا في بيروت ، ويعيش الان متفنيا في بغداد : انه يذكرني بشبابي ..

ولقد كتب فوزي واحدة من فضلى قصائده عن حسين مردان قبل أن يتوقف قلبه .

عن هذه القصيدة قال حسين لفوزي : انك لترثيني بها ..

مجد لحسين مردان ، ان وجد الشباب فيه ، المعلم ، والشاعر ، والصديق .. كما وجد فيه الفتوة .. والنبع ، والثمالة .

* *

« ايه .. لقد فرت كافة الطيور المفردة التي كانت تسكن في داخلي .. ولم يبق عندي غير الصمت الميت .. الذي يقول لي باستمرار : ليس هناك سواك .. ومن بعيد يقبل نحوي صوت المسمار .. الذي يغوص في الخشب » .

ثمار سيزان ..

تويمان فوق غابات المدن القديمة

نوري الراوي

أصوات خضراء ، هي التي تهمس في اذني الآن .. تتدرج من منابع الزرقة العميقة حتى آخر خيط فينسيج المعزوفة ، ثم تمحي في صمت الغابة .. وحين تؤوب مرة، ومرة ، تكون المشاعل قد ازهرت لهباً احمر البراعم ، يتفتح فاغماً كورود الشتاء ، وينشر أضواءه على أيماشيىء في الارض القريبة .

ينابيع الحب تكركر في الصمت الازرق الشفيف حيثتنمو ثمار الغابة في الزاوية القصوى من قصيدة الارض . وعلى العشب المخضل بالندى تنتثر حمراء ، صفراء ، برتقالية مثل ثمار سيزان ، لا تؤكل لانها خالدة ، لاتلمس لانهـا صنعت لمتحف الانسان .

.. أصوات ملونة هي التي تنساب الآن من أشعة رينوار . وفرشاته الثملة تخفق هاهنا وهنالك ، لتصور الحياة ، وهي تلتهب وتتلألأ ، وتلتف غـلالات من الالق الوردي على أجساد كروية الملامس ، دافئة طازجة تفاحية العطـر .

ــ اذكر في رسائل فان كوخ كلمات تمنح أصـوات البيانو لوناً أخضر . كان هذا اللون يستيقظ في مخيلـة الفنان ، كلما سمع عزفاً على البيانو .. اما انا فقد كنت أغطس في بحيرة من الالوان البنفسجية ، كلمـا سمعت صوتاً انثويا منغما ، أو رأيت وجها تشع منه انوارالجمال! ولم اكن اعرف بين الفنانينمن لايمزج بينالرؤيةوالاحساس باللون .

ولكن فان كوخ كان يعتصر الليمون الفجة فيزيدهـــا مرارة ، ليمنح الحياة مذاقاً مأساويا حادا . كان يقول : « ان كل شخص منا يحمل في روحه وعلى وجهه وصمات الانسان الحديث ، وهي التعبير الحزين الخاص بعصرنا »

ــ أفهل ترى انك قد ابتعدت كثيرا عن غابة فونتين بلو .. وعن أحواض الزهور التي زرعها الانطباعيون على عتبة عصر جديد ، هو عصرنا الزاخر بالمداخن والمدافن!.

ــ لقد احب الانطباعيون النور ، وذابوا وجدا فيبهجة الطبيعة وهكذا فقد استنزفوا روحها ، ليمنحوا شكلها الخارجي دفء الالوان ونورها المفني . ثم جاء من بعـد الانطباعيين ، ليعيدوا للجسد البشري قدسيته . فكان رينوار أحد هؤلاء الذين مجدوا نضاره الصبا في أجساد صبياته اللاتي كن يسبحن دائماً في أنهار خيـالية ، ولا يبرحن الطبيعة ، لأنهن كن يكرهن المدن ولا يرغبن العيش تحت سماواتها الرمادية .

ــ ولكن الفن عاد الى المدن مرة اخرى وانغمس فيها ، ولم يعد زهد الفنانين فيها الا ذكريات جميلةتحتفظ بها المتاحف اليوم .

* * *

حينما تبكي المدينة ، لا تضحك لوحات الفن في المتاحف .

لقد ذكرت هنا في باريس ، مدينة « توليدو » حين كانت تضحك تحت دفقات الشمس الاسبانية الصافية.. ووجدت انها أيام ذاك ، كانت ثملة جذلى تفتح نوافذهـا للهواء ، وتتنفس خلال زمن طويل من رماد التاريخالمتخلف في مواقدها الملكية ! .

لقد صورها الفنان الشهير « الكريكو » وهي اكثر بقعة مشمسة في قلب اسبانيا ، وكأنها موطن البؤس... كانت في لوحاته تعكس التعاسة والاجهاد وسقم تلكالفترة المضطربة من تاريخ اسبانيا حيث اقيمت المحاكمالدينية ، واستشرت النزعـات المذهبيـة في القرن السابع عشر المبـكر .

ــ أتعرف كيف صور توليدو ؟ .. لقد عمد الفنان الى التحريف في مظهر المدينـة للوصول الى أقصى عنف تعبيري عن مأساتها في عصر الاضطراب . وحين أعادتوزيع المباني بطريقة حادة الزوايا ، حول الوان المنظر الطبيعي من الاخضر الزاهي الى الاخضر الرمادي والاخضر المائل الى الزرقة ، ثم الى الاصفر الذي نزفت من نسوغه بهجة الربيـع ، فاستـحال الى بستان زحفت عليه رمال الصحراء ! .

أما السماء ، فقـد أصبحت رمادية بلون الفولاذ ، تحمل درجات متفاوتة من الوان كدراء ، تهبط في درجات السلم حتى خضرة المستنقعات ! .. وهكذا تصبحمساحة اللوحة المزدحمة « متجهة الى الاعلى بضراعة مؤسية » ، كأنها رمز لمشاعر الفنان حين ترتطم على شاطىء حيـاة يجفوها ولا يستسيغ احداثها ، ثم اذا هو يهجوها بمثـل هذا النشيد المفرط المرارة ، راغباً في ان يبقى بعيدا عنها ليتأمل شفاءه الخاص أو نشوته الكبرى من خلال ذلك الوعي العميق بشفاء العالم » .

* * *

الجزر الخيالية ..

كل شيء يحيا هنا في هذا النهار الصيفيالقصير.. سوى ذلك الفارس الذي يمتطي صهوة جواده الصابر منذ مئة عـام .

حصان الفارس مأسور في هيكله البرونزي الاخضر، كأنه خاطرة غامضة في قصة اسطورية . وعينـا الفارس تنظران الى افق غير بعيد ، تجمدت في خلفيته الرمادية خمس استطالات لمبنى كنيسة قوطية الطراز .

وفجأة تتحرك الالوان من جهة الغرب ، في موجات متلاحقة ، لترسم في بحيرة النظر دوائرها اللا نهائية ! .. ثم تساقط الظلال على الميـاه المأسورة في قوالب المرمر العتيق .

هنا يتجمع الناس كل مساء ، وتزحف نظـراتهم الكسلى على الحواف المرمرية الباردة الملساء ، ثم تلتقي

في الصور بعد ان تفقد بضع لحظات من عمر يمضي سريعاً .

معذرة يا اصدقائي .. فلا بد لي أن أغمض عيني قليلا لأرى هذا العالم ، أشد وضوحاً مما هو .. أنقى وجودا مما هو . لابد لي ان انطلق بأشرعتي بعيدا عن المدينة ، لتختفي كل تناقضاتها : تقاطعات شوارعها الحادة ، واصوات ابواقها الوحشية ، ورغبات ساكنيها التي لاتصدأ .

ـ انت ترجو الرجاء الذي لا عزاء فيه ، ولا مبارحة منجية منه .

ـ ولم لا ؟ .. ان كل الفنانين الذين مروا في تاريخ العالم ، كانوا يعيشون في جزرهم الخيالية هذه ، ويكتفون من البحر بجمع أصدافه ! وحين كانوا يعثرون على تلك الاصداف ، كانت السعادة تغمر قلوبهم كالاطفال ، لان البحر الدافيء يمنحهم حاجتهم دون ضجة ، ولانخطوطهم على رماله المبتلة ، تؤلف خيوط الزمن الذي يحيون .

أما اليوم ، فهم يعومون في البحر الذي يحيط تلك الجزر ، ويتبادلون المياه ، والتموج ، وغصات الملح !..

* * *

العطر المتناثر ..

اما الان .. فتمتعوا أيها الاصدقاء بالنظر فى لوحات الفن ، انها انسان الامس الذاهب .. وهي الطبيعة التي بارحت ايامكم كظلال العصافير الراحلة الى الجنوب ،هذه هي اللوحة الجديدة : تناثر عطرها ..

غلف العطرجو الامسية الذهبية بسحاب غير منظور ،
ثم استلقت الامسية على رمل الاطلنطي لتستريح ،
وفى رخاء نسيمها الصيفي الازرق المتموج ،
غنت خصلتان على جبين بلون الورد .

كانت هناك على منعطف من صخور المحيط ، نبضة حياة تولد على قماشه بيضاء . كانت تتشكل على مهل ، عابرة من محيط الرؤية الداخلية الى ضوء الحقيقة الباهر لتزدهر في عالمه : صورة .

انها حديقة الالوان هي التي تزهر ..

ثم اذا بها تختفي فى غبش المساء .. ولا شيء يبين منها الا هذه الغادة البرتقالية التي ترسم صورة العالم بعيداً عن ضجة المدينة ، ومغرب شمس محيطية تنشر في الصمت نورها الخافت امواجا واشرعة .

* * *

المرايا الصغيرة .. والفن

معذرة يا أصدقائي ، فانا اكتب جملتي الاخيرة هنا فى مدينتي التي ارتحلت منها فى الامس القريب .

انني لاعجب من أي شيء يحمل الانسان على ان يطير بلا جناح ..

ـ انكم تفكرون ابدا بقلوبكم ايها الفنانون .

ـ وهذا هو جوهر حبنا للانسان .. فنحن نصنع بشكل ما ، حالة التوازن بينه وبين الآلة . وحين يغرق العلماء الارض بالاتهم العجيبة ، نشرع نحن بجمع أوراق الاشجار والصخور والخرز والمرايا الصغيرة ، وذوب الشموع وخيوط الانوار ، فنصنع للناس عالما مفعما بالمباهج والمسرات .

كلما ارهقنا العلم بمكتشفاته ، احسسنا بضرورة قصوى للانغماس اكثر واكثر في مراسمنا ومحترفاتنا .

ـ ولكنكم تبتعدون عن العالم كلما ازددتم انغماسا في مراسمكم الباردة ..

الفن الحقيقي ينبع من قلب مدنية الناس حيث يطلق الانسان أغانيه الحبيسة من أقفاصها ، ويزرع آهاته على ارصفة الشوارع ، ويعيش في وهم الاحساس بالتملك ، مذكرا الماضي على أنه الاجمل ، رافضا الحاضر على انه وقود الآلة وزينتها .

ـ لعل شيئا من الوهم يغلف هذه الكلمات ..فانت حين تكون قريبا من لوحات ((گويا)) المعلقة فى متحف ((البرادو)) بمدريد ، تجد ان المرارة تقطر منها والأسى يوشحها ، ثم لامناص لك حينذاك من الوقوع فى شركذلك العالم الغريب الذى تقطن فيه مع الموتى ، وعند اولئك الذين لم يولدوا بعد !

حين أراد ((گويا)) أن ينظر الى العالم من مرسمه ، صور وجه زمانه ، وكان بذلك اكثر قرباً من أي مبدع في عصره ، بل كان أشد ارتباطاً بانشغالات الانسان فيه .

الفنان الحقيقي ،لن يكون بحال ،مصورا صحفياً..

لان الفن هو : الانسان مضافاً الى الطبيعة .

* * *

أشجار القديس أوغسطين ..

انه ليشق على أن أصف حالة الايراق الداخلي في أعماق النفس ، لأنها تتغذى من شمس حقيقية تتلألأ في تلك الاعماق ، ثم تتنقل عبر موصلات شفيفة فى حالة ذوبان حلمي . حيث تنهل كالفرح الأسمى دون أن تحثها الرغبة على التفتح والانتشار .

انه ليوم يولد للتو من قلب ليلة باهرة الاضواء ..

وهنا فى هذه الحدائق اللوفرية المفروشة بالحصى الابيض، نجد ان العري المحيط الذي يزيد فسحة الفضاء اتساعاً حول تماثيل ((مايول)) يبقي الاجساد الانثوية قادرة على الصمود .. انها الاشجار التي علمت القديس اوغسطين اكثر مما علمته الكتب ، وهي ذاتها التي وضعت الخاتمة الرائعة لكتاب النحت الباريسي لمرحلة مابعد ـ رودان ـ المرآة في نحت ((مايول)) هي الحياة التي تمتلىء برحابة الاستقبال ، وبقدرات الامتداد اللانهائية ، وهي بعد كل هذا ، جنة أرضية مشرعة الابواب ، كل مافيها خصب ومثمر ، وكل ما حولها مفن بما لا حد له من الاهتزازات الوجدانية العذبة الرنين ، المنشية الى حد الغيبوبة .

عصر مايول مضى دون ضجة ، ولكن الخيط الذي كان يصله حسياً بامتلاءآت رودنز الجسدية ، ظلمشدودا رغم هزات التوتر التي أصيب بها عالم الاستعراضات الباريسية التي اكدت على الشحوب كقيمة معاصرةللجنس وللفن التزييني كظاهرة ابتذال .

انطباعــــات حول معرض النحات العــــراقي

كفاح جورج حداد

كانت المرة الاولى التي ارى فيها اعماله داخل احد اتليات(١) النحت المخصصة لنحت الخشب والحجر في البوزار ولا ابالغ اذا قلت بأن ذلك العمل الذي نحت من الخشب كان متميزا داخل الاتلية المليئة بالاعمال لفنانين وطلاب جاءوا من عدة بلدان لدراسة النحت او للاطلاع على ماوصل اليه فن النحت في العاصمة الفرنسية ... هـذا العمل كان احد اعمال الفنان العراقي الشاب كفاح جورج حداد وقد رأيته منذ اشهر ... خلال الشهر الماضي اقام هـذا الفنان معرضا لاعماله في صالة مركز استقبال طلاب الشرق الاوسـط في باريس . وكان المعـرض يحتوي على مجموعـة من اعمـال النحـت التي نفـذت على الخشب وطليت بواسطة الاوراق الذهبية (ورق الذهب) وقد نفذ الفنان ذلك بمهارة فائقـة وحسب الاصول القديمـة المتبعة في اوربا منذ ايام لويس الخامس عشر ...

ومجموعة من اللـوحات التي اسـتعمل فيها مواد مختلفـة (الخشب ـ المعدن ـ العجائن المختلفة والالوان التي تتراوح بين الذهبي والفضي في الضوء والبني القاتم في الظلمة) وللوهلة الاولى نجد انفسنا بين هذه الاعمال امام فنان يعيش العصر ويتفاعل معه بحب التفائل المعجب بما وصل اليـه انسـان هـذا العصـر من الانجـازات التكنيكيـة والحضارية ... بالرغم من كل النواحي السلبية والمشاكل التي يعاني منها هذا العالم الان ... متخطيا بتفاؤله هـذه النواحـي السلبية ومتجاوزا ايضا عقدة الفنان القادم من بلد مازال في بداية تخطيه للمجتمع الزراعـي الى الصناعي منطلقا بسهولـة وتفاؤل تعكسه اعمالـه التي هي اقـرب ماتكون الى قصائد مكثفة فرحة بانتسابها الى العصر ، كما هي فرحـة بانجازاتـه ... نستلهمها بثقـة الواثـق من المستقبل ثقة خالية من الشك أو شوائب الحذر .

« ان اغلب ما اطرقه من مواضيع في اعمالي يستلهم الاجرام السماوية والاقمار الاصطناعية وهي اخر ماتوصل اليه العلم والتكنيك » .

وقد امتزجت هذه المواضيع بالاشكال الواقعية التي اعتادها الفنـان في حياتـه اليوميـة فترسبت في داخلـه ووجدانـه حيـث اصبحت الحصيلة التي تؤلف عناصره التشكيلية كما تؤلـف بالتالـي اشكال اعمالـه وتكويناتها وعمارتهــــــا .

« لقد كان اختياري للعناصر التشكيلية التي تتردد في اعمالي « الدائـرة » الشمس والقمر ـ قطعة النقـود وعجلة السيارة الزوايا والخطوط زوايا غرفتي التي اعمل بهـا وخطوط المجلـة التي اتصفحها ان هـذه العناصر في الحقيقة هي من الواقع الخارجي الذي اعيشه وادخالها في اعمالي تماشيا مع ما اطرحه من مواضيع » .



وهـذا المزج بين الواقع والعمـل الفني يتم بصورة قريبة من المعادلات الرياضية وبحس رياضي لا علاقة له باللا شعور وكأني احد افراد المدرسة الفيثاغورية التي اعتبرت القوانين والصيغ العديدة التي اكتشفها فيثاغورث مفتاحا لسر الطبيعة والكـون ... كما اعتبروها مفاتيـح الاسرار المغلقة للجمال الصافي المطلق ...

وبالفعل فالتمثال لدى كفاح اشبه بالقانون الرياضي لو اثبته من جميـع الجهـات فهـو يعطيك تكوينا متكامل العلاقات فنجد التمثال وقد استقر في الفراغ كما لو كان غير خاضع للجاذبية الارضية وهذه الحرية في الاستقرار تعطيه نوعا من التكامل من جميع جهاتـه ولتأكيـد هذه الحرية فقد وجهت الاضاءة الى التمثال احيانا من قلـب القاعدة كنوع من الالغاء للقاعـدة ...

« اني اعالج الاشكال والكتل النحتية بحيث يراهـا المشاهد للوهلـة الاولى باحساسه لا قطعة جامدة جالسة على قاعدة وانما تدور حول نفسها في الفراغ الذي يحيط بهـا ... » كذلـك اعود هنـا لتغطية الاعمـال بالاوراق الذهبية ان لون هذه الاوراق والضوء الذي يشعه يهـب الاشكال والكتل تلك القدرة على تجاوز الجاذبية الارضية كما يحررها من القاعدة بحيث تكون علاقتها بالفراغ الذي يحيطها اكثر نقاء وصفاء والتذهيب هنا لا علاقة له بالملامح التراثية وليس المقصود به اي استعارات محلية ... بقدر ما هو حاجة للضوء وهي حاجة تشكيلية بحتة لا علاقة لها بالمعاني الادبية ... فكفاح لا يعتبر اعماله مكررة للواقع أو مستوحاة من الميثولوجيا والاساطير المحلية فهـو يرفض سير هذه السبل كمصادر أو روافد لفنه ، وقد نختلف معه أو نوافقه ... ليس ذلك في رأيي مهما ... الا ان المهم انـه مخلص في هذا الاعتقاد وجديـة اعماله تنفي عنه اي هوس « بالموضة » أو جـرى وراء الجديد لمجرد الحداثـة انهـا بالنسبة لكفاح ازمـة اثبات وجود لانسان قادم من مجتمع كما قلت في بدايـة تخطية المجتمع الزراعي نحـو التصنيع يعي هذا الانسان ماتوصل اليه العصر ، وتجاوز هذا الوعي نحو الاعجاب الصادر عن قناعة داخلية .

« بعد تطـور التكنيك وظهور الفوتوغراف والسينما والطباعة كل هذا حل محل الفنان في نقـل الواقع بنطاق اوسع واشمل جماهيريا لذلك تحول الفنان في بحوثه الى عـدة اتجـاهات ليسـتعيد جمهـوره فأخـذ يقـدم احاسيسـه وافكاره باسلوب جديد متطور متأثر بالمحيـط الذي يعيشه من التطور الصناعـي والثقـافي والتغـيرات الاجتماعية التي ظهرت كنتيجة لذلك التطور ... وظهور خامات جـديدة كالبلاستيك والالمنيوم ـ وكذلك دخـول الفنـان الحيـاة الصناعية بافكاره وتصميماته المتأثرة الى ابعد الحدود بالانجازات المعاصرة للصناعة .

---

(١) اتلية كلمة فرنسية تعني المنحت

تقارير

القشطيني الشاعر الملتزم

بقلم : سالم حميد امين

آثرت الكتابة عن الاستاذ الاديب الشاعر محمدناجي القشطيني(١) لدافعين :

الاول ــ الوفاء للقشطيني ، وقد عرفت فيه الصراحة والجراة وكرم الخلق ، وحفظه الكثير من الشعر العربي ، والاداء الجهوري المؤثر ، والنشاط والحيوية والبشاشة ، والغيرة على التراث العربي والاسلامي .

الثاني ــ صدور كلمتين صحفيتين اخباريتين ، هما اشبه بالتعريف العام والرثاء منهما بالدراسة الجادة الرصينة . وكان عنوان الاولى « ناجي القشطيني : الشاعر المربي » . (٢) وتناولت شيئاً من حياته ، وكفاحه ، ونماذج من شعره الجيد . وعنوان الثانية « الشاعر الكبير : محمد ناجي القشطيني ــ لمحات عن شعره وأدبه وكفاحه القومي والوطني (٣) . وتعرضت لكفاح الشاعر الوطني ، وموهبته وفطرته ، ولكن من غير نصوص ! .

واني اذ اكتب هذا المقال ، كنت آمل ان يدبج خلانه او طلابه ــ وهم كثر ــ مقالات تليق بالقشطيني ، وبخاصة من أسدى لهم يدا لا تنسى ، وفضلا لا يبلى .

ومما يحز في نفسي ان الاساتذة المتخصصين في الادب الحديث ــ في الجامعات العراقية ــ لم يتعرضوا لدراسة موضوعية شافية عن الشاعر باعتباره ظاهرة ادبية بارزة في هذا العصر .

وينبغي . الا اضع النقاط على الحروف ، لعل مقالات روائع في الطريق تخفف شيئاً من غم ! .

الشعب والوطن الكبير والامة الحاضرة

التزم القشطيني المعارك الوطنية التي خاضها الشعب العراقي ، ومنها « معركة الكوت » مع الانكليز ، وقائدهم « تاونزند » حيث ابدى العراقيون الابطال شجاعة وبسالة ، أودت بخسائر فادحة مذهلة للانكليز بين هالك وشريد وأسير ، وبلغت هذه الخسائر خمسين ألفا . استمع اليه يقول :

لقد حسبت انكلترا انهم مضوا
ولم يتركوا أشبالهم في المراصد
وما هي الا جولة ثم اصبحت
كتائبها ما بين ميت وشارد !



ثلاثون ألفا كان (في الشط) هلكهم
وعشرون ألفا اصبحوا في المصائد
ولم ينجهم الا الاسار فأسرعوا
اليه وصار الالف منهم كواحد
غنيمة يوم لم ير الناس مثله
به ذكروا ايام (سعد وخالد)
وقد شاهدوا (في الكوت) للنصر مشهدا
سيبقى مدى الايام خير المشاهد !

وابرز ما في هذه الابيات ذلك المشهد المنعم بالحركة الخاطفة للاسر والنشر ، والقبض والجمع ، وهذه اللغة الواضحة القريبة ، وهي لا تخلو ــ بغير شك ــ من النثرية والتقريرية .

.. ..

وتعقد معاهدة سنة ١٩٣٠ ، ويتأجج الشعب العراقي ــ بشيبه وشبابه ــ سخطا وغضبا على عاقديها ، وكأنه البحر ، وقد هزته العواصف الهوج ، فلم تعد تسعه سوح وأرضون ، ويصخ الهتاف في الاذان ، ويعلوا الى السماء هادرا مدويا ....

ولم ينس العراق كذلك فقال :

اما العـراق : فـلا هـم لدولتـه
الا التنعـم بالالقـاب والـرتب
وان في مجلـس النـواب طائفـة
تعـد للشعب انواعـا من النوب !
أضحى العـراقي لا يـدري أمحنتـه
من الضـرائب أم من ضـربة السحب !

لقد ذكر الشاعر فلسطين « وذي فلسطين .... » وتعيش محنتها في قلبه ، ولـم يكتف بمنحهـا عواطفـه ، ونبضات وجدانه ، وانما صاغ هذه العواطف والنبضات ديوانا سماه « اللهفات » واهدى خمسمائة نسخة منه ـ ولم يكتب ثمن على الغلاف ، الى المنظمات الفدائية (منظمة تحرير فلسطين ، وفتح ، والجبهة الشعبية) ـ تتصرف بأثمانها كيف شاءت، وان دل هذا العطاء على شيء فهو يدل على الالتزام والوفاء : وكذلك فعل مع « نفثات الاخرس ».

وتجاوز التزامه ابطال فلسطين الذائدين عنها الى « الكونغو » وما تعانيه من أوصاب وأوضار :

ويفـدو ذكـر بلجيكا وشـنبي
مسـبة كـل ذي خـزي وعـاب
ومـا « الكونغـو » بأتعس من بـلاد
واشـباح تعيـش علـى سـراب !
وهـل من امـة في الارض ذاقـت
كمـا ذاقتـه من صـبر وصـاب !
سـعت للمـوت أو نيـل الامـاني
فكيـف اذن سـترضى بالايـاب !

ولم يفارق القشطيني آلام امته الحاضرة ، فطالما حن لماضيها ، وباهى بمفاخرها وجاشت نفسه بما اصابها من وثبات وكبوات ، وكان امله عظيما في النشء الناهض . قـال :

كيـف ينسـى الحـر ماضـي امـة
هـذه الحمـراء مـن اطلالهـا

وتغنى بمفاخرها وفضائلها التي لم تسعها الصحف فهي عظيمة وفخمة :

لقـد كـانت مفاخرنـا
تضـيق بحصرهـا الكتـب

وتخبو هذه المفاخر ، وتغيض في كثير او قليل مـن الاحيان ، ويطول انتظار الشاعر ، ويـكاد صبره ينفد ، ويصعد الزفرات ، ويتحسر على ايامها البيض وبدرهـا اللامع ، ويتعجب كيف استحال عز الامة محنا واحنا ، وعلمها جهلا وتأخرا ، وصفاؤها احقادا وفتنا ، على ايدي خونة مجرمين يظهرون خلافا ما يبطنون حسدا وخبثـا وغـدرا .

وسرعان ما يتوقد ذهن الشاعر الى نهضة العرب في شتى الاصقاع ، في الشام ومصر والحجاز ونجد وعمـان والبحرين واليمن والعراق ، وان هذه النهضة لم تكـن رخيصة بل كانت غالية الثمن .

طـال انتظاري لمن يجلى بهم حزني
وعيل صـبري لما لاقيت من زمنـي !
ويـلاه من حـر انفـاس أرددهـا
على فؤادي فيصلـي حرهـا بدني !
واحسـرتاه علـى ايامهـا فلقـد
تبـدلت بعـد ذاك العـز بالمحـن
وغـاب بـدر المعـالي عن مرابعهـا
وحـل فيهـا ظـلام الجهـل والفتن !
من مجرمين تمـادوا في جرائمهـم
ويظهـرون لنـا سلما على دخـن !
ان ينظرونـا بعـين ملؤهـا حسـد
(لامتـع الله تلك العـين بالوسـن)
ظنـوا بأن بلاد العـرب ليـس لهـا
يوم يعيـد اليهـا سـالف السـنن
وما دروا ان كـل العـرب قد نهضـوا
لاخـذ حـق لهـم في الارض ممتهـن
ففي الشـام ومصـر والحجـاز وفي
نجـد وعمـان والبحـرين واليمـن
وفي العراق شـموس العلم قد سـطعت
من كـل شـهم ابـي صـادق فطـن
بنفسـه يشـتري اسـتقلال امتـه
وهـل لـذلك غـير النفس من ثمـن ؟

وتتعثر الامة في الطريق ، فلا يرى الشاعر غير الحرب طريقا للخـلاص ، وما انتظـار العـون مـن الآخـرين الا سراب وشرود ، وان الايمان بالله تعالى هو القائد والمنقذ في احلك المواقف ! . وما وعود الاعداء ، وابتسام الثغور الا مفتريات واكاذيب ، ولا سبيل الا الثار ، ولتجرب هذه الامة الثار ، ولو مرة ! .

امتـي والحـرب عتـق فـاذا
وقعـت واقعـة الحـرب ثبـي
نجـدة الايمـان تكفينـا اذا
نتلاقـى سـاعة المنقلـب !
امتـي لا تأمنـي وعـد العـدا
فهـو مصبوغ بصبـغ كـذب
وابتسـام الثغـر بـرق خلـب
خـاب مغـرور ببـرق خلـب
ولكـم جـربت ما قـد وعـدوا
فلاخـذ الثـأر يومـا جربي !

ويتوسم في النشء أملا كبيرا ومستقبلا زاهـرا ، لانقشاع الرزايا من سماء العرب :

آه قـد شـبت وذابت مهجتـي
وبنفسـي أمـل لـم يشـب
ان لـي بالنشء مـن مسـتقبلي
أرب النفـس ونفـس الارب
فبهـم هـذي الرزايـا تنجلي
وتولـى عـن بـلاد العـرب

وهذه الابيات البائية على مستوى رفيع من شـدة الاسـر ، والانسجام والبيـان .

ها قد استيقظ الشعب من رقدته ، وثاب لرشده، ولم يرض غير التمسك بمبادئه ومثله ـ من كرامة واستقلال ، وتسام وعروبة ! ـ بديلا ، وبخاصة وقد خبر العملاء ، وان هم الا « زمرة أشعبية » لها اطماع ومكائد وغايات ، ورصيد من الزيف والبراقع والمكر كبير ! وخطأ ظن هؤلاء العملاء ان الشعب ضعيف صاغر لا ينبس ببنت شفة ، وما علموا انه بركان قاذف لا يبقي ولا يذر ، وان افواهه ـ وأن كممت حينا ـ مدافع فائرة ثائرة ! تأمل كيف صاغ الشاعر احتدام عواطف شعبه ، وساعاته الرهيبة ! .

شباب لهم من قوة العزم دافع
وشيب لهم من كلمة العقل شائع

تواصوا بما يرضى العروبة والعلى
وساروا كبحر هيجته الزوابع

تعالى باجواز الفضاء هتافهم
وضاقت بهم سوح وغصت شوارع !

هو الشعب كالبركان يقذف ناره
وهل تمنع البركان يوما موانع ؟

لقد كان مخدوعا فثاب لرشده
وفحص فيما يدعيه المخادع

فلم ير الا زمرة أشعبية
تناضل عن غاياتها وتدافع

قد اجتمعت لما صفا الجو ضحوة
كما اجتمعت حول النقود الاصابع !

تحاول ستر الحق في برقع الهوى
وهل سترت شمس النهار البراقع ؟

وتزعم ان الشعب طوع بنانها
لقد كذبت فالشعب ما فيه طائع !

لئن وضعت فوق الحلوق اكفها
ولم ينهها يوما وصي ووازع

فاني أرى تلك الحلوق مدافعا
ولابد من يوم تثور المدافع !

الا اني لا اجد الشاعر قد نجح في استعمال كلمة « الحلوق » لانها ليست شعرية ، وكذلك « رؤيته الحلوق مدافعا » لتنافر المشبه مع المشبه به .

وانما كان نجاحه فائقا ناصعا في اعلانه النكير على العملاء الذين يستمرئون الخيانة ، وقد صورها ـ لها انياب يقطر منها السم النافع ! ـ تصويرا مقذعا منفرا بشعا ، وهيهات ان ينجو الخائن من غضبة شعبه مهما حاذر وتكتم على الجرائم والموبقات والشرور ، ولابد من يوم تمزق الحجب فيه ، ويشيع السر ، ولن يجدى بكاء او ندم ....

وماذا تفيد الاعذار ، والرذائل قد كشرت عن انيابها قبحا وعتوا ومخزيات :

ألا قل لمن يبغي الخيانة بعد ما
رآها وفي انيابها السم ناقع

تكتم وحاذر ما استطعت فانه
لسر على رغم التكتم شائع

وما هي الا ساعة ثم نلتقي
فتبكي على ما أنت بالامس صانع !

ويسدد الشاعر سهامه الى العميل وافعاله القبيحة مصورا أثرها وشراستها بدقة ومتانة وايجاز :

وافعال العميل بكل أرض
تكون اشد من فعل الذئاب

وتعرى كل شيء ، فاذا الاقتصادمتدهور، فلا تجارة، ولا مزارع ، ولا فضيلة ولا كرامات ، وانما آثام ومحرمات ومفاسد شتى ، وضرائب وجوع ... !

لقد انهكت ظهر العراق ضرائب
يقدمها من جلده وهو جائع

أناخ عليه الاجنبي بجيشه
وبث به ما حرمته الشرائع

فهانت كرامات ، وضاعت فضائل
وبارت تجارات وماتت مزارع !

ويتحسس الشاعر دور المال المهدور ، فلا حقول ، ولا عمال ، ولا مصانع ، وانما شرور تتبعها شرور :

والمال ان لم تزدهر
فيه المعامل والحقول

لكن الى العمال معنوا
نا يقدره العميل

فماله شر وكم
خير الى شر يؤول

.. ..

وتهز القشطيني نكبة احتراق طائرة عسكرية عراقية سنة ١٩٣٤ ، وكان فيها خمسة من العراقيين ، ثلاثة ضباط ، وجندي وبراد :

خمسة من ذوي الاباء امتطوها
مثلما يمتطي الشجاع الجوادا

وتذكره هذه النكبة بثلاثة ضباط آخرين :

يالهـا من رزية ذكرتني
برزايا قد زلزلت بغدادا

ذكرتني (بواحد) كيف أودى
ذكرتني (بناطق) كيف عادا

وأعادت (محمدا) لخيالي
حينما كان للشباب عمادا

ويروع الشاعر بهذه النكبة ، ويبدع فنا رصينا أصيلا ، ومؤثرا اليفا للارتياع والحزن ، والمرارة والاسى !

كل يوم خطب يعم البلادا
واسى يلهب الحشا والفؤادا !

اينما سرت لا ارى غير حزن
واكتئاب يفتت الاكبادا

عبست في وجوهنا الشمس حتى
تركتنا نرى البياض سوادا

وتواري نجم السعادة عنا
بعد ما كان لامعا وقادا

واستحالت مآتما اشهر
كانت لمن جاء قبلنا اعيادا

وكأن البلاء لم يكفه أيلو
ل حتى استعدى علينا جمادى !

ويخاطب بغداد بلغة كئيبة ملتاعة :

ايه بغداد هل شهدت الضحايا
كيف جاءت نحو الردى تتهادى ؟

ضاحكات الوجوه تهتف للخلد
وللخلد وحده تتفادى

ايه دار السلام يكفيك تبد
ين سلاما وحكمة ورشادا

ايه بغداد والليالي حبالى
فعلينا ان نرقب الميلادا

وفي الوقت نفسه لم يفقد الشاعر القشطيني صوابه، بل اتخذ من النكبة العبرة والدرس ، فلا فائدة من البكاء والنواح ، ومن الحكمة ان يكون يوم النكبة عيدا للحزم والعزم ، والنهضة والارتقاء ... وها هو يشخص خطيبا ومربيا ومرشدا ، وقلما ترتفع الخطابة والتربية الى مستوى من الشعر البديع !

ياشباب العراق يانخبة العر
ب دعوا الاستفهام والانتقادا

واجعلوا النكبة العظيمة عيدا
واتركوا النوح والبكا والحدادا

واستعدوا للحادثات فان
الحزم يقضي ان نهلك استعدادا

هيئوا نهضة تصون حمانا
وتنجي الابناء والاحفادا

.. ..

والتزم الشاعر القضايا العربية وغير العربية للوطن الكبير ، وعلى رأس هذه القضايا اعدام الشهداء في الشام في (٦ أيار سنة ١٩١٦) .

ولذلك هزه اليوم الذي صفت فيه المشانق للشهداء، والغاية التي استعذبوا من اجلها الموت ، وهي انقاذ الاوطان، وايثارهم الجهاد والعز على الذل والهوان ، واقدامهم بعزائم لا تعرف الفزع والهلع بينما عرفه الكون وهو يرتجف ويضطرب .

وهم ـ بعد ذلك ـ اشرف الابطال واخلدهم على مدى الايام والدهور ، قال في تأبينهم سنة ١٩٣٠ : (٨)

في مثل ذا اليوم قد صفت مشانقهم
ليعتلوها فيلقوا ابلغ الخطب

اوحى الاباء اليهم : ان غايتكم
لا تشترى بقناطير من الذهب

فاستعذبوا الموت كي تنجو مواطنكم
والموت أهون من ان يستذل ابي

في ذمة الله والتاريخ نكبتكم
يا أشرف الناس في الاجيال والحقب !

تقدموا : واحراب الجند مشرعة
والشعب يرجف من غيظ ومن غضب !

وللسلاسل انغام توقعها
يد الهوان على مجموعة العصب

مناظر بات منها الكون مضطربا
وقلبهم كان منها غير مضطرب !

ولله در الشاعر كيف صور « الآهة ! » هذه الصورة ، وقد صعدت من قلبه وهو يتسربل في النار واللهيب !

آه على شهداء العرب يبعثها
قلب تقلب في صدري على لهب ! .

ولم ينس القلاقل والهزاهز والمهازل في البلدان العربية ـ غير سوريا ـ في الشام والاردن ومصر ، والحجاز ونجد، وفلسطين :

في الشام فوضى وفي الاردن مهزلة
وفي الحجاز ونجد « سوء منقلب »

ومصر لا تنطفي نيران محنتها
ما دامت الهند من حمالة الحطب !

وذي فلسطين حيرى تستغيث فما
يغيثها غير أوراق من الكتب !

وتذهل الامة بنكسة حزيران عام ١٩٦٧ ، ويذهل الشاعر معها ، وتملي النكسة عليه قصيدة عصماء، يخاطب فيها الشعر خطابا كسيرا ، والشعراء المتلونين بتأنيب ولوم، وينعي على الانفصال والتفرقة ، ويدعو للصبر والجهاد للغلبة والنصر :

وهذا اولها :

اتبكـي أم تعـدد أم تنـوح
وهـل يطفى اللظى دمـك النضوح ؟
ولـو أنشدت قومـك ألـف بيت
وبيتـا هـل ستندمل الجـروح !
لمـاذا تستغيث ولا مغيث
أتسمعك الروابي والسفوح ؟
فخـل الشعـر ينظمه غـوي
يـراوده الغبـوق او الصبـوح !
ويحفظـه لينشـده صبي
تناغيـه الملاحـم والفتـوح
وآخرهـا
وليس لنـا اذا رمنـا حيـاة
يحببهـا التـأمل والطمـوح
سـوى صـبر يـؤزره جهـاد
ويغسـل عـاره دمنـا السفـوح !

وطالما سمعت الشاعر ينشد هذين البيتين انشادا مؤثـرا بالغ التأثير .

.. ..

لقد اجهدت الشاعر احداث الامة الكبيرة ورزاياها العديدة ، ولا سيما نكبة حزيران وهينها موجع مفجع – ولا تخش وقل : – جسيم هائل ...

جاء في خاتمة الديوان بعد حمد الله تعالى والصلاة على نبيه الكريم ومن والاه « فمن نكبتي الاولى بوالدي سنة ١٩١٣ الى مصائب الحرب العالمية الاولى سنة ١٩١٤ الى ثورة العراق سنة ١٩٢٠ الى ويلات الحرب العالمية الثانية ، الى ضياع فلسطين سنة ١٩٤٨ الى انحراف ثورة تموز سنة ١٩٥٨ الى نكبة العرب الفادحة في حزيران سنة ١٩٦٧ يتخلل كل هذه الوقائع ، والمآسي الجسام اتعاب واوصاب ، واكدار واضرار ، اجهدتني وكانت فوق طاقتي! واجزم ان كل ما لاقيته وقاسيته يهون ويتصاغر بالنسبة الى ما جره انحراف ثورة ١٤ تموز الذي انتج نكبة حزيران ! »(٤) .

وقد عبر الشاعر عن وقع هذه الاحداث والاوجاع تعبيرا فيه من المعاناة والقسوة الكثير الكثير :

وكـم قاسيت مـن دهـري
امـورا حملهـا صـعب
أمـور لـو ابينهـا
لـذاب لهولهـا الصلـب !

ورأى الشاعر « الجد » منهضا ودافعا لنيل أماني الامة ، وطبا شافيا لداء البلاد ، وجندا وقضبا ، لحماية الاوطان ، ولذلك حث ابناء الوطن ان يهبوا لانهم السند والايد ، واطرى من اهل الجد بلاءهم وجهادهم ، وانهم في منزلة رفيعة عالية ، وانهم خالدون باقون .

الا بـ (الجـد) ادراك
المنـى وبغـيره كـذب !
انـادي يابنـي وطنـي
الا هبـوا ، الا هبـوا
فـان الجـد يا قومـي
لـداء بلادنـا طـب !
بـه نحمـي حمـى الاوطا
ن فهـو الجنـد والقضـب !

ويلتزم الشاعر القشطيني معشوقات حسانا ، ممن لا يبدين غنجا وسكرا ودلالا ، وقد تعلق بهن ، واحبهن ، ولم يهجرهن ابدا ، وتغنى بفعلهن الساحر البليغ ، وسيدة هذه المعشوقات : القوة ؟!

وقد راى في القوة رمز الخلود ، والثورة ، والنقمة على الغاصبين :

من أحب الخلـود فليمـلأ الـ
دنيـا سـلاحا وقـوة وجهـادا
وليكن ثائـرا يحطـم اغـلا
لا وينجـي من الهـوان العبـادا
وليكن ناقمـا على كـل عهـد
بالمواعيـد يصـقل الاصفـادا

ولم ير الشاعر معنى للحياد ، وانما راى الحـرب العوان لغسل العار والذل :

حـاربو فالحيـاة حـرب وخـابت
أمـة تجعـل الحيـاة حيـادا

وقـال :

واغسـلوا العـار بسـيل من دم
فهـو لـم يغسـل بمـاء السحب !

وثانية المعشوقات : نهضة الاوطان
قال : وذنبـي ان فـي قلبـي
لاوطـاني صـفا الحـب

وقـال :

ان المعـارف قـد لاحت بشـائرها
متـى بنهضـة اوطاني تبشرني ؟

وقال :

ايهـا النشء ادركـوا اوطانكم
فهـي حـيرى بيـد المغتصـب

وثالثتهـن : الوحـدة الكبـرى !

والوحـدة الكبـرى تتـم
وتختـزي تلـك الفلـول ! .

.. ..

وثالثة القضايا التي التزمها :

ذووه واصدقاؤه والشخصيات السياسية والعسكرية والفكرية والادبية :

التزم القشطيني ذويه واصدقاءه ، ورثى اكثرهم وفاء واخلاصا ، وتفاوت رثاؤهم درجة وقيمة تبعا لشدة الانفعال . ومن هؤلاء ابوه وعمه وخاله ، والدكتور عبدالحميد الحاج حسين وعبدالحميد الحاج محمود القشطيني ، وعبدالمجيد القصاب ، وعلاءالدين الالوسي التكريتي ، ومحمد درويش حفيد العلامة ابي الثناء محمود الالوسي ، وعبدالحميد حسين ، وصديقه الحميم الشيخ ابراهيم العثمان .

قال في رثاء والده هذه الابيات الدامعة الكسيرة التي تنزف احساسا واحتداما ، وصدقا وتصدعا !! . قالها سنة ١٩١٣ .

وصحوت أسأل من رأيت فلم اجد
احدا يجيب سوى غزير الادمع !
رباه اين ابي أيبقى هاجعا
وجميع من في بيتنا لم يهجع !
ما هذه الاشباح تغمر ناظري
ما هذه الاصوات تقرع مسمعي ؟
وعلام يرتفع العويل وتسكب الـ
عبرات في العيد البهيج الممتع ؟
والام تنزف هذه اللهفات من
كبدي الجريح وقلبي المتصدع ؟

هذا هو السحر الحلال ، وهذا هو البيان الباهر !! .

وقال في رثاء الشيخ ابراهيم العثمان ذاكرا وطنيته الرائعة التي تجلت في رفعه العلم العربي في مهرجان الاستعراض البريطاني قبيل سنة ١٩٢٠ .

تقدم (العربي) الحر منطلقا
يقول : وهو بحبل الله معتصم
ياغاصبين بلادي لن اسالمكم
ما لم يكن علمي المحبوب فوقكم
(وقال : للعلم المرفوع في يده
فيىء من الارض ما تختار يا علم)
وقد تعالت هتافات مدوية
تعيش يا علمي ، وليسقط الصنم !

واعجب بالقادة السياسيين العسكريين ، ومنهم عبدالمحسن السعدون ، وجمال عبدالناصر .

وقال في رثاء السعدون قصيدة رائعة باكية ، يتوثب فيها الحزن والانين هنا وهنالك ! ولعل هذه القصيدة أغنى قصائد الشاعر صدقا وعاطفة ، واعجابا ، ونفسا شعريا !

وهذه مقدمتها :

رآهم لا يعون له خطابا
ولا يخشون من احد عتابا
رآهم طامعين بكل شيء
رآهم لا يخافون الحسابا
رآهم قلبا في كل امر
رآهم في طبائعهم ذئابا !

واعجب بالشخصيات الفكرية والادبية امثال محمود شكري الالوسي والثعالبي التونسي ، والرصافي والزهاوي وفهمي المدرس ، وطه الراوي ، واحمد شوقي والمنفلوطي ، ورثى اكثرهم رثاء ينم عن صدق ووفاء ، كما اعجب بدواوين ومؤلفات ومذكرات .... لفريق من رجال الادب والتاريخ ، فنظم تقاريض معجبة لاصحابها الاحياء التزاما وتقديرا وتشجيعا ، وهم حافظ جميل ، ومحمد الهاشمي ، وخاشع الراوي ، ومصطفى نعمان البدري ، واللواء محمود شيت خطاب ، والدكتور ناجي معروف ، وامين المميز ، والشيخ يونس السامرائي ، والاستاذ اسماعيل القاضي ، والدكتور جميل سعيد والدكتور محسن جمال الدين ، وقاسم الخطاط .

ولعل اعظم شخصية تأثر بها القشطيني من هؤلاء الادباء الكبار — في الصف الاول والثاني — واعجب اعجابا طاغيا هي شخصية الزهاوي ، وقد آثرها على المتنبي والمعري وشوقي ، لانه لم يمد يده الى احد ! . ومن المناسب تدوين جوابه على الاستاذ عبدالجبار العمر الذي اوفدته جريدة الجمهورية ، وان لهذا الجواب دلالتين :

الاولى — اعجابه بالزهاوي .

والثانية — الوقوف على انموذج من نثره الناصع المعبر الدقيق .

● الى اي مدرسة شعرية تنتمي . وما خصائص ومميزات هذه المدرسة ؟

● « انني مدين ومستفيد من كل نابغة من نوابغ الادب الخالدين ، واسمي منهم المتنبي وابا العلاء وشوقي والزهاوي ...

وان خصائص ومميزات هؤلاء الفطاحل الافذاذ معلومة لدى كل المثقفين ...

واضيف لهم خصائصهم ومميزاتهم : هو ابداعهم الالهامي لفظا ومعنى ، ثم ابداؤهم ما يخالجهم بأسلوب معجز عجيب . وكل واحد منهم مدرسة خاصة : فالمتنبي افصح وابلغ من تقدمه وممن جاء بعده ، وابو العلاء بحث عن الحقيقة ، وابدع اللزوميات ، واختص بها ، وشوقي أثبت أن لغتنا الحبيبة تستطيع صياغة التمثيليات ، وتعلو على كل اللغات ، واما الزهاوي فمزدوجاته او مثانيه جعلته وحيد زمانه .... وأفضلهم عندي هو من لم يمد يده الى احد »(٥) .

وبلغ اعجاب القشطيني قمته في هذا البيت :

وان شخص (جميل) لم يمت ابدا
ما دام من شعره بيت بديوان !

واعجب العجب ان القشطيني يتخذ من اعجابه بالزهاوي موضوعا لتدفق طاقته وطبعه وشعره ، ويقول فيه قصيدتين رائعتين وهذا استهلال الاولى :

سيدوم شعرك يا جميل
يشدو به جيل فجيل

شعر لدى وصف الحقيـ
ـقة ما له ابدا مثيل
شعر له الارواح تهتـ
ـف والمواسم والفصول
وتمثلت فيه الحقا
ئق لا كما تهوى الميول
غنى (بليلي) فاستها
م بذكرها الشيخ الجليل
ليلاه ما كانت سوى
رمز له شرح طويل !

وهذا الاستهلال الثاني :

صوغوا له التاج من ورود وريحان
ان لم تصوغوه من در وعقيان
وطرزوه بآي من قصائده
فياضة بالمعاني ذات الوان
ثم اسكبوا فوقه الانوار مشرقة
عن ابيض يقق او احمر قان
واستنزلوا من سماوات العلى ملكا
لم تنخفض منه في الدنيا جناحان

* * *

من هذا العرض والتحليل يتبين لنا ان القشطيني اديب ملتزم اكثر منه شاعرا ، وانشاده المدهش للشعر يزيد في قيمة شاعريته وصدقه الفني .

ويخيل الي اني رسمت صورة القشطيني ــ الشاعر الملتزم ــ شاخصة ماثلة امام الاعين .

ولئن كان الرصافي اكثر احترافا لفن الشعر ــ في عدد غير قليل من قصائده ــ فانه يتهاوى امام التزام القشطيني في شعره ! .

ولئن نال الزهاوي شهرة وذيوعا لكثرة دواوينه ، فانه دون القشطيني بمراحل من موهبته الشعرية وطبعه ، اضافة الى قضية الالتزام بعقيدة الامة العظيمة .

وعندي ان الاديب من كان صاحب فن مبدع ، ورسالة ثابتة ، وان تأخر في الاولى شيئا عن اقرانه ، فانه رابح الثانية ــ لا محالة ! ــ نشيد تذكره الايام والاجيال .

وبعد : فهذا مقال عن التزام القشطيني في شعره ، ليس جامعا ، ولا قاطعا . وقد ينبرى للكتابة في هذا الموضوع من المعجبين بالشاعر، ويجلو جوانب اخرى منه .

ومعذرة للشاعر الفقيد المؤمن .

القشطيني « هو محمد ناجي بن الحاج عبدالوهاب القشطيني ، ولد سنة ١٨٩٩ وتوفي سنة١٩٧٢ من ابوين صالحين ، وفي اسرة معروفة بالعراق . عاش والده مزارعا ، وصاحب العلماء وعاونهم على البر والتقوى . اما والدته الحاجة أمينة بنت السيد محمد آل القصاب فهي من بيت كريم ، ذي نعمة وصلاح ، وعاشت محافظة على الفرائض الدينية .

وطلب من خالد عباس حلمي القصاب ان يضمه الى مدرسته العلمية الدينية ، ولما اسندت اليه عمادة الكلية الحميدية في سامراء التحق به ، وبقي في صحبته سبع سنين منعما بمنانه ومنتفعا بتدريسه وعلومه . وعندما توفي أبوه التجأ الى عمه الحاج محمود جلبي رحمه الله ، فأشار عليه بترك الزراعة ، ونصحه بالاستمرار على الدراسة ، واتبع مشورته » (هذه النبذة مقتبسة من مقدمة ديوانه اللهفات) .

« اتصل بعلماء عصره وادبائه وشعرائه ، وقرأ ما وصلتاليه يداه من منظوم او منثور .واول قصيدة نشرتها جريدة الزهور سنة ١٩١٦ ، وذلك بمناسبة انتصارنا على الانكليز بعد حصار الكوت ».

(شعراء العراق في القرن العشرين ــ د . يوسف عزالدين ــ جـ١/١٤٥ ــ مطبعة اسعد ببغداد سنة ١٩٦٩) .

زاول التعليم ، فعمل معلما ومدرسا ومديرا في المدارس العراقية ، وعمل مديرا للدعاية والمطبوعات سنة ١٩٣٨ واخيرا عين مفتشا اختصاصيا في وزارة التربية سنة ١٩٤٦ .

آثاره . اللهفات (ديوان شعر ، وفيه منظوم ومنثور وشروح ومقتبسات ، وهو لا يشمل جميع شعره ، بل هناك شعر منشور في الجرائد العراقية القديمة لم يضمه الى ديوانه ، وهناك مقطوعات صغار قالها بعد طبع الديوان ، ويقع في (٣٠٧) صفحة ــ نشرته مطبعة شفيق ببغداد سنة ١٩٦٨) .

● من عيون الشعر (مختارات من الشعر الجاهلي الاسلامي والعباسي ، وعنوانيها مضيئة لامعة مثل : الاوابد ، والقلائد والفرائد ...) نشرتها دار الجمهورية ببغداد سنة ١٩٦٨ ــ وتقع في (٥٠٤) صفحة .

● نفثات الاخرس (مختارات من ديوانه ــ وتقع في (٤٨) صفحة) نشرتها مطبعة شفيق ببغداد سنة ١٩٦٩ .

وبدأت صلتي بالقشطيني سنة ١٩٦٨ ، عندما كنت اعد بحثا عن « فهمي المدرس ومنزلته الادبية والفكرية في العصر الحديث » وكان رحمه الله يشبه الشاعر احمد شوقي شكلا وصورة .

وكان بودي ان يكتب عن « المدرس » صفحاتمشرقات ، ولكن القدر حال دون ذلك .

(٢) راجع : جريدة « التاخي » العدد (١٢٣٠) ٦ كانون الثاني سنة ١٩٧٣ .

(٣) راجع : جريدة « الجمهورية » العدد (١٦٠٩) ٢٥ كانون الثاني سنة ١٩٧٣ .

(٤) اللهفات (الديوان) ــ مقتبسات ص٣٠٢ .

(٥) اللهفات ــ مقتبسات ص ٢٧٦ و ٢٢٧ .